Regională
Hunedoara-Deva

LIVIU REBREANU LA VALEA MARE

O ANCHETĂ DE TRAIAN FILIP:
Drumul cărții în edituri

PROLETARI DIN TOATE ȚĂRILE, UNIȚI-VĂ !

gazeta literară

ORGAN SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Anul XIV. Nr. 5 (744) • Joi 2 februarie 1967 — 8 pagini: 1 leu

DIALOG: EDMOND NICOLAU—ION BIBERI

DE LA GÎNDIRE LA CUVÎNT

Ion Biberi: O realitate dată sau o problemă pot fi examinate din incidențe de privire foarte variate: această multiplicare a perspectivelor de examen este necesară, realitatea fiind, prin structura ei, multiplă, iar formația mentală și științifică a cercetătorilor, diferită. Vedem, astfel, în această variere a perspectivei de studiu, deopotrivă, o necesitate metodologică ce tinde la o cuprindere cît mai exactă a polimorfismului structural al faptelor, dar și o constrîngere psihologică a omului de știință, care examinează, cu preferință, aceste realități, din perspectiva studiului în care s-a specializat.

Îngăduiți-mi, iubite tovarășe profesor, ca, subliniind însemnătatea teoretică a acestei stări de fapt, să vă propun o confruntare a pozițiilor noastre, rod al unei formații științifice diferite, asupra procesului de elaborare a limbajului, cu referință specială la activitatea poetică.

Fără îndoială, discuția ar comporta precizări și implicații ce depășesc cu mult cadrul tipografic, oferit cu bunăvoință de *Gazeta literară*. Va fi, astfel, îndatorirea și bucuria noastră intelectuală de a ne concentra și de a prezenta cititorilor o limitare a meditațiilor noastre la cîteva principii cardinale.

Inginer cibernetician, format în rigoarea disciplinelor matematice, v-ați orientat, stimate tovarășe profesor, între alte călăuziri ale noilor căi deschise cercetărilor în ultimele decenii, și către problemele lingvisticei matematice, asupra cărora ați adus, în lucrări importante, contribuții temeinice: nevoia dvs. de sinteză și cuprindere a orizontului științific al timpului nostru nu putea lăsa în umbră aceste probleme. Ultima dvs. lucrare, *Introducere în lingvistica matematică*, scrisă în colaborare cu S. Marcus și S. Stati, mi-a adus deschideri fructuoase asupra acestor cercetări, pe care v-aș ruga să le folosiți în datele lor centrale, în această discuție.

Voi aduce, la rîndu-mi, în dezbatere, o experiență mult diferită de a domniei-voastre. Medic-psihiatru prin vocație și profesie, am apropiat în lungul anilor problemele limbajului, nu numai prin cercetare teoretică, dar mai cu deosebire în practica examenului alienaților și afazicilor; am recupat aceste observații cu studiul direct al dezvoltării limbajului infantil; am elaborat și chiar formulat în scris un sistem de învățare a limbilor străine, pe care nădăjduiesc să-l pot publica și care mi-a dat rezultate concludente: în cîteva luni, mulțumită acestei metode, aplicată timp de o oră pe zi, un copil de patru ani a ajuns să se exprime într-o limbă străină, tot atît de corect și de fluent ca și în limba maternă.

Așadar, de formație științifică diferită, dar egal de pasionați pentru poezie — arta cuvîntului — am putea folosi convergent experiența noastră, pentru lămurirea cîtorva aspecte literare, care ni se par esențiale. Cum însă, definirea metodei de lucru într-o cercetare mi se pare fundamentală, v-aș ruga să faceți cîteva precizări asupra orientărilor lingvistice matematice și a mijloacelor de examen, ce pot fi folosite în studiul activității literare.

Edmond Nicolau: Lingvistica matematică oferă mijloace extrem de variate pentru interpretarea cantitativă și calitativă a limbajului: a limbajului în general, deci și a activității poetice în particular.

Evident că matematica intervine în studiul limbajului mai ales prin metode cantitative, iar aceasta înseamnă, în primul rînd (cel puțin istoric), aplicarea aritmeticii, deci numărarea diferitelor unități care apar în vorbire.

In ultima vreme, datorită teoriei informației, în această direcție se cunoaște un avînt deosebit al statisticii, ca instrument al lingvisticii. Dar ar fi, evident, o greșeală să considerăm că aplicarea metodelor aritmetice în studiul limbajului este un apanaj al epocii noastre. Aceasta este valabil numai în măsura în care ne raportăm la aplicarea teoriei informației, cu metodele ei de evaluare a cantității medii de informație dată, într-o limbă, de apariția unei litere sau cuvînt, sau a unei anumite structuri gramaticale. Dar, încă din secolul trecut, se aplicau metode statistice în studiul limbajului. Iar aritmetica, considerată ca metodă de numărare, a fost aplicată dintr-o epocă foarte îndepărtată, cînd școala ebraică — cunoscută sub numele de masoreți — obsedată de o eventuală alterare a textelor sacre (ceea ce ar fi constituit un „sacrilegiu"), a determinat, prin numărare, cîte litere intervin în fiecare din aceste texte. Ea a dat astfel un mijloc simplu de control al exactității textelor: numărarea literelor.

Desigur că, în epoca noastră, teoria informației ne dă cu mult mai mult decît aceste metode primitive. Informația care se poate însă obține chiar prin aplicarea metodelor teoriei informației este parcimonioasă, fiind vorba de reducerea întregii bogății a unui univers poetic la un număr. Desigur că, în aceste condiții, rămînînd la numere cu puține cifre, nu se obțin informații revelatorii. De exemplu, determinînd entropia la poeziile lui Arghezi și Eminescu, vom găsi aceleași cifre. Ceea ce nu înseamnă, în fond, decît că măsura utilizată este prea săracă pentru a sesiza nuanțele, atît de evidente pentru noi, care sînt caracteristice pentru cei doi mari poeți ai limbii noastre.

Ar fi însă o greșeală să considerăm că lingvistica matematică — chiar sub acest aspect statistic — nu ne dă nici o informație cu privire la stilurile caracteristice ale diferiților autori. Aș aminti de lucrările cercetătorilor din Cluj, care, pe baze statistice, au rezolvat problema paternității „Cîntării României", arătînd că, de altminteri așa cum se arăta, autorul este Alecu Russo și nu N. Bălcescu.

Astăzi, aceste metode statistico-matematice au evoluat mult.

Într-un studiu mai vechi arătam că, rămînînd în cadrul limbii române, există o metodă prin care putem reprezenta, printr-un punct figurativ, o anumită operă scrisă. Pentru aceasta, se consideră în plan două axe de coordonate — una dînd măsura lungimii medii, în silabe, a cuvintelor, iar cealaltă cantitatea de informație medie, a cuvintelor.

(Continuare în pagina 7)

TABLETĂ

ION VINEA

Cînd intervine cîte o pauză a lipsei de contact mai îndelungată, îți aduci aminte de cîte un prieten cu care ai trăit intelectualmente o mare bucată de timp — fără să fi băgat de seamă că el murise încă de mult.

La ziarul **Seara** se stabilise un stil de a gîndi în exprimare altfel decît era obiceiul. Unii redactori literari căutau o formă nouă a scrisului în expresie și vocabular. Nu știu dacă mai e vreunul din ei în viață. Cred că în majoritatea lor au fost precipitați în abisul morții.

Într-un fel sau altul erau toți inovatori. Unul din ei și cel mai bizar îndrăzneț a fost Tristan Tzara care a consternat Parisul artistic cu un așa numit **dadaism** pe care l-a și renegat în cele din urmă. Cei mai personali însă dintre toți au fost Adrian Maniu și Ion Vinea, pe numele de familie Iovanache.

Ultima întîlnire mentală cu Vinea s-a petrecut acum vreo patru ani, cînd mi-a și împrumutat o carte polemică a lui Léon Daudet, cunoscut în străinătate din campania furibundă dusă împotriva medicilor francezi (**Les Morticoles**).

Ion Vinea prins la încrucișarea unui soi de simbolism și «decadență», s-a scuturat de influențe intrînd în inspirația tradiției românești. Presa a trebuit să suporte o atitudine aș zice revoluționară și finalmente de voie, de nevoie, critica a trebuit să-l accepte. Cititorii de literatură aleasă făceau cunoștință cu un condei rafinat și cu o minte de mare finețe.

În ce mă privește nu pot șovăi să spun că l-am iubit și admirat.

O datorie a editurilor atît față de scriitor cît și față de limba românească este să nu lase ascunsă moștenirea așa de recentă a manuscriselor lui Vinea, cu atît mai mult cu cît o mare parte din ele cuprind o valoroasă contribuție la publicistica noastră. Datorie și obligație certă atît morală cît și materială.

Morții trebuiesc înviați din țărîna lor de aur. Uitarea lor ne acuză și e o jumătate de moarte pentru clasicismul național.

Tudor ARGHEZI

Inimă

Inima mare priviți-mi-o ca pe o hartă armonioasă,
virsta luați-mi-o ca pe o busolă de aur rotund,
orientați-vă-n spațiul verde al bucuriilor mele,
nu am zăvoare, nici chei nicăieri să înșel sau să-ascund.

Partea de nord e a Rodnei și-a Bucovinei dumbrăvilor,
Țara de sus a istoriei mele carpatice se-aude vibrînd, —
îngeri de piatră din harfe de piatră pe obcini frumos intonează,

Cerul trădat în colinzile laice îl duc spre pămînt.

Mijlocul hărții și-al inimii este cu briu aburiu de fecioară,
curg podgoriile vin oleios ca o miere docilă, domestică,
jerbe irup la Bicaz în incendii cu aripi ușoare și suple,
aurul doarme pe labe masiv în spre cumpăna vestică.

Să coborîm așadar către sud, către vînturi prielnice și australe,
vis ancestral măgulindu-ne fruntea cu nobilu-i nimb,
Trec de-a-ncălare-n grînare sosiți din balade voinicii,
Spicul le mîngîie frunțile, umerii lor sînt cu aripi de timp.

Vînturi sărate ca lacrima vin dinspre mare aidoma
unor tradiții, cîndva chinuite, din sursă de veac indecis.
Laudă lor că-au putut să răzbată prin vămile vitrege
ca pe o stea urmărind ne-ncetat o puternică dîră de vis.

Inima mea cu stea. Un luceafăr dă sîngelui nostru lumină,
harta se face oglindă în care toți anii au marele zbor,
trec cugetări din izvoare, prin rîuri și fluvii spre mare
cum spre-un prezis comunism se înalță clar, vîrful cu dor.

Inima mea priviți-mi-o ca pe-o hartă armonioasă,
liberi că-i liberă, drepți că e dreaptă, darnici că-i darnică.
Sînt dregători ce l-au dat investitori de-omenie și de-omenire
să vă servească pe toți, omenește, precum o paharnică.

Al. ANDRIȚOIU

IN ACEST NUMĂR REPRODUCEM IN CONTINUARE LUCRĂRI DIN BIENALA DE PICTURĂ ȘI SCULPTURĂ.

Fotografii de MARIANA DRAGU

IULIA ONIȚA — *RODICA*

LECTURI INTERMITENTE (XVIII)

Am cetit cu interes, nu însă și fără oarecare melancolie, bilanțul de fine de an, pe care Pierre-Henri Simon, de curînd membru al Academiei Franceze, și cronicar literar al ziarului, l-a publicat în „Le monde" din 28 decembrie 1966, sub titlul „Activ și pasiv al anului 1966", din care fie-mi îngăduit, pentru motivele ce se vor vedea, să citez rîndurile de început: „S-a scurs încă un an și iată cîteva sute de lucrări noi îngrămădite pe rafturile bibliotecilor noastre, ca să nu vorbim decît de titlurile strict literare și de inedite, fără a mai pune la socoteală reeditările ce se multiplică în cărți de buzunar, în opere clasice, în opere complete, în integrale, în publicațiuni, de lux și de mare preț. Bilanțul prezintă, în mare, același caracter ca și-n ultimii cinci sau șase ani: la activ, o convenabilă medie, pentru un mare număr de cărți, — romane, eseuri, poeme, — ieșite din pana sau scrise de autori încercați și considerați de mai mult sau mai puțin timp maeștri sau de debutanți destul de înzestrați și de abili pentru a seduce un editor și a-și fixa un lector; la pasiv: prea puține lucrări de care să se fi simțit nevoia să apară, care să aibă o culoare și o voce și care să comunice o veritabilă plăcere estetică sau intelectuală" etc. etc.

Cîteva sute de lucrări noi îngrămădite pe rafturile bibliotecii! — și mă surprind visînd la anii de demult, cînd cunoșteam și eu această panică a potopului editorial, neonorat, la vremea cînd practicam, ca și atîția din confrații mei, bilanțurile de fine de an. Era o trecere grăbită printre titluri și nume, o risipă de zîmbete și de strîngeri de mînă, în stînga și-n dreapta, cum se și cuvine în pragul noului an, cînd fiecare trebuia să-și găsească în felia de vasilópită, cum se obișnuia în copilărie, băncuța de argint. Cît despre „rafturile" de bibliotecă, să nu mai vorbim. Și-apoi, au existat ele cu adevărat în camera de lucru a unui cetitor, investit, pe deasupra și cu oficiul de cronicar literar? Legendele vorbeau de cutare critic, străin de preferință, ce întindea mîna la raftul din față, după un volum sau altul necesar articolului pe care-l încropea. De-o astfel de fericire, care ar presupune și existența bugetară a unui secretar ne-a ferit sfîntul. Inventiile noastre ne aparțin întru totul. Îmi amintesc de o vizită la poetul, de o atît de frumoasă cultură, cu atîtea cărți de poezie, proză și critică, memorabile, la N. Davidescu, a cărui formație intelectuală,

PERPESSICIUS

(Continuare în pagina 7)

ARHIVĂ SENTIMENTALĂ

ÎNTÎLNIRE CU SATELE

Se apropie ceasul cînd iarăși ne vom întîlni cu satele, într-o curată sărbătoare a afecțiunii, generoasă ca un cec în alb, cînd iarăși ne vom regăsi într-o fierbinte desfășurare de curiozitate reciprocă ce ne va trage pe noi, cei de pe scenă, în pîlnia neagră a sălii care duce în ogoare, iar pe ei în inima noastră zbătîndu-se ca o pasăre prinsă. Parcă și văd afișul: „Veniți, veniți, scriitori de la București (citește numere de prestidigitație!) la Căminul cultural".

Și oamenii vin pentru bucuria pură a întîlnirii cu acești inși din București care practică profesiunea bizară a zmîngălirii hîrtiei cu litere. Cîte episoade de mișcător umor se vor petrece! Geamul spart din sala neîncăpătoare de festivități, un copil sufocat între broboade și sumane care va trece din mînă în mînă pînă pe scenă, comentariile femeilor în legătură cu fusta sau pantalonii nu știu cărei colege, farsa făcută socotitorului, somat să prezinte la încheierea adunării un raport financiar pe ultimii 15 ani, în fine, o pagină citită, toate ne vor cimenta laolaltă, ca pe un lut frămîntat cu tălpile goale, din care se modelează și se ard niște cărămizi puse la temelia spiritualității noastre.

Dintr-un comunicat statistic am aflat că numai în cursul anului trecut, 1966, au fost expediate la sate și s-au vîndut prin cooperația de consum peste 13 milioane de cărți, reprezentînd circa 1200 de titluri cu tematica cea mai diversă. La acestea ar trebui să mai adăugăm și celelalte multe zeci de mii de volume pe care cetitorii de la sate le-au primit prin poștă sau le-au cumpărat de-a dreptul de la tîrg. O singură stridență: cele 13 milioane de volume s-au vîndut nu în așezămintele știute, ci în acele magazine de stămburi, fierărie, bomboneric, băcănie uzuală care au în anexă un stand de cărți, adică prin cooperativele sătești. Un regret compensat totuși printr-o semnificație: este vorba de o mai dreaptă așezare printre produse a produsului literar.

De ce să ne mirăm? Civilizația intră la sate sub complexe și copleșitoare înfățișări, noutatea — tehnică, agrotehnică, medicală, domestică, literară etc., fiind asimilată într-un tempo ce indică ritmul mereu amplificat al vieții omului de aici, capacitatea lui infinită de cuprindere, fie și orizontală, mobilitatea lui spirituală, receptivitatea lui. O ierarhizare după valori a acestor noutăți e prematură cîtă vreme apetitul de noutate, de noutate ca atare, este el însuși expresia unui organism sănătos, avid de a-și schimba formele tradiționale de viață cu orice preț.

Printre noutăți — și scriitorul, întîlnirea cu el. El e privit, printre oamenii celorlalte meserii blajine, ca un extravagant răsăditor de pomi pe meleagurile imaginației, ca un paradoxal creșcător de păsări paradisiace tișnite dintre orătănii, el însuși ființă bizară, ultim trudtor singuratec pe ogorul negru al nopților, în ceasuri cînd satele dorm. Au, ce-i drept, surpriza de a-l reîntîlni pe „ultimul individual".

— E adevărat că scriitorii scriu noaptea?

— Da, și beau cafea.

N-aș spune că pentru acești oameni ai ogoarelor tre-

Paul ANGHEL

(Continuare în pagina a 6-a)

Consemnări

CÎNTECUL IUBIRII

A apărut recent, sub acest titlu, o antologie a liricii românești de dragoste, datorită lui Vasile Nicolescu. Acum, cînd ne aflăm într-o fază evoluată de cultură și cînd literatura noastră lasă în urmă un tot mai larg volum istoric, gruparea componentelor sale începe să capete caractere monumentale. Așa se prezintă și cele aproape patru sute de pagini, care alcătuiesc antologia de față. Ținînd seama de imensa bogăție calitativă și cantitativă a motivului iubirii în lirica noastră, veche și nouă, considerăm binevenită o selecție îngrijită din acest tezaur național.

Prima parte, foarte redusă, conține o culegere de poezii populare. Calitatea selecției arată o competență atît de marcată, încît ne provoacă dezideratul de-a vedea cît mai curînd cele numai douăzeci și două de pagini ale ei, sporite la dimensiunea unui volum. Cea mai mare atenție este acordată de autor sectorului cult, care formează grosul lucrării. Și aci, într-adevăr, putem spune că ne dăruiește o imagine care oglindește impozant două veacuri încheiate de lirică românească închinată iubirii, de la Enăchită Văcărescu (n. 1740) și pînă la mezinul poeziei noastre, Petru Popescu (n. 1944). Cu toate că operația alegerii dintr-un material atît de vast și atît de nuanțat a implicat dificultăți serioase, apreciem totuși siguranța antologistului, care a știut să se orienteze aproape fără greș nu numai într-o zonă mai veche și consacrată, ci și în aceea a tinerelor valori născute în jurul lui 1930. Poeți ca Petre Stoica, Grigore Hagiu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ion Alexandru, Ana Blandiana sau Adrian Păunescu apar aci, prin discernămîntul antologistului, cu același sigiliu definitiv ca și clasicii. Unii poeți mai vechi, pe nedrept uitați, sînt scoși iarăși cu o mînă sigură din penumbra în care zăceau; consemnăm numai că printre aceștia i s-ar fi cuvenit un loc și lui George Dumitrescu sau poate și lui Eugen Ionescu, ca liric român. Desigur, însă că cele încă vreo cîteva scăpări sînt prea neînsemnate față de ceea ce antologistul a realizat.

Regretăm numai că gustul impecabil, de care a dat dovadă autorul antologiei în alcătuirea ei, nu i-a servit și la redactarea prefeței. Pe cît maturitate și intuiție justă a valorilor arată în alegerea fiecărei poezii, pe atîta nalvitate, necompensată de entuziasmul său, relevă în prefața intitulată cam pretențios *Parabola focului sau Despre iubire*. Parcă am avea aci de-a face cu doi oameni opuși, antologistul: riguros, plin de bun gust, de măsură și de acurateță — prefațatorul: grandilocvent, adesea confuz, în parte inexact.

Vom da un exemplu de decalaj între antologie și prefață. Cele șaptesprezece poezii de Eminescu, rînduite cu grijă, cronologic, și atent selectate, recunoaștem că exprimă tot ce a dat mai înalt marele nostru poet în materie de lirică a dragostei. Faptul presupune o înțelegere deplină, o pătrundere adîncă și perfect limpezită a acestei poezii din partea autorului. Prefața, însă, este departe de-a ne convinge de această limpezire în judecata sa critică. Iată ce ne spune despre poetul, pe care a știut totuși să-l ilustreze cu atîta discernămînt: „Ascultînd de vocea lăuntrică a demonului său reflexiv, Eminescu irumpe cu puterea pătimașă a fluizilor vulcanici..." Ne întrebăm ce legătură stabilește autorul între noțiunea de *reflexiv* și aceea de a *irumpe* asemenea fluizilor vulcanici, adică a forțelor, desigur, „nereflexive", ale naturii, și tocmai în momentele lor cele mai „nereflexive". Că există și una și alta din cele două însușiri la Eminescu este adevărat, dar ordinea lor succesivă decurge invers. Reflecția intervine după irumpere și în nici un caz poetul nu irumpe ascultînd de reflecție. Chiar neraportată la Eminescu, enunțarea în sine este absurdă.

Revenind la antologie, ne smulge, printre altele, aprobarea intuiția precisă cu care autorul a selectat poeziile populare, toate fiind piese de valoare și adînc ilustrative pentru formele pe care le ia Amor la poporul nostru — cu excepția poate a *Firicelului de iarbă neagră*. Citindu-le, ne-a rămas impresia că autorul a reținut una din cele mai originale, poate și mai delicate, expresii ale românului în legătură cu dragostea, anume *pudoarea* de-a se ști stăpînit de această simțire subjugătoare, ceea ce-l face să se dezvinovățească în fața rațiunii și să-și justifice starea de îndrăgostit prin evocarea unor precedente respectabile din mediul mare natural. Iată un exemplu din antologie *(Rîsu-ți lumea veselește)*: „Sfîntul soare, dacă-i soare / Și tot după tine moare; / Dară eu, fecior sărac, / Cum să nu mor de-al tău drag?" Alt exemplu *(Mult mă-ntreabă inima)*: „Mult mă-ntreabă inima / Doru-mi-i de cineva? / Foaie verde de scumpie, / Dar cum, Doamne, să nu-mi fie, / Cînd și muntele că-i munte / Și-ncă are dureri multe." Aci nu există, deci, acea ipostază quijotească a îndrăgostitului, care se vede cu fală singularizat și vrea să afecteze că iubirea sa ar fi unica mare și adevărată de pe lume. Poetului popular îi este, dimpotrivă, rușine de această singularizare, care-l pindește pe îndrăgostit; caută de aceea să explice și să se socializeze, să se rupă de iluzia *unicității* și să se considere și el, *fecior sărac*, că face cu modestie, ca toată lumea, inclusiv ca soarele și ca muntele. Or, această trăsătură atît de caracteristică, în românească ei discreție, atît de frumos aleasă în antologie, nu se află amintită în prefață, care în schimb adaugă aspecte cu mult mai comune și mai reductibile, cum ar fi concepția dragostei ca boală, concepție exigentă și la liricii greci, la un Arhiloc sau la o Sapho.

Partea primă a prefeței, îndeosebi, ni se pare excesiv de pripită, și ca atare înecată într-un verbalism-fluviu, cu totul nediferențiat. Aci se cer neapărat corectate unele afirmații provenite mai mult din entuziasm decît din cunoaștere, cum este aceea despre iubire „ca motiv fundamental al artelor lumii, de la primele viziuni și întruchipări mitologice". Este inexact: dragostea n-a existat de la început ca motiv poetic. Prima lirică a colectivităților umane se exprimă în cîntece de muncă, în formule magice sau oraculare, în imnuri sacre. Motivul iubirii este și el o apariție istorică în poezie. De aceea, ni se pare cu totul bizară următoarea afirmație: „Chiar și cele două arhetipuri ale poeziei omenești, Iliada și Odiseea, prin materia lor psihologică esențială, tratează în fond... primele aventuri de iubire, abandonul de sine, nebunia contopirii cu ființa iubită...". În primul rînd, epopeile homerice nu sînt arhetipuri ale „poeziei omenești", ci numai ale poeziei europene — și încă și acesta mai e un semn de întrebare. În al doilea rînd unde se află în *Iliada*, și încă în tratarea ei de „fond", „nebunia contopirii cu ființa iubită"? Ne întrebăm iarăși: cu ce melodramă confundă prefațatorul prima epopee homerică? Și ne mai întrebăm dacă iubirea are într-adevăr nevoie de asemenea banalități și locuri comune, în definitiv de toată această propagandă demagogică în jurul ei.

Ne-a durut că a trebuit să consemnăm toate cele de mai sus, fiindcă, încă odată, apreciem gustul și seriozitatea antologistului, care a realizat o lucrare foarte meritorie. Dar tocmai de aceea, nutrim certitudinea că îi va fi cu atît mai ușor, la o viitoare ediție, să devină și un prefațator demn de stimă.

Edgar PAPU

— Lucian Blaga: **Versuri**. Ediția îngrijită și prefațată de Aurel Rău. Colecția „Cele mai frumoase poezii" — Editura tineretului.

— Rabindranath Tagore: **Versuri**. În românește de George Dan. Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Colecția „Cele mai frumoase poezii" — Editura tineretului.

— **Lirica Renașterii italiene**. Traducere și prefață de C.D. Zeletin. Colecția „Cele mai frumoase poezii" — Editura tineretului.

— Demostene Botez: **În fața timpului** cu un cuvînt înainte de Ov. S. Crohmălniceanu. — Editura pentru literatură.

— Angela Croitoru: **Ochiul cel mare** — Editura pentru literatură.

— Ion Țuțui: **Versuri**. — Editura pentru literatură.

— Petre Anghel: **Final deschis** — Editura pentru literatură.

— Horia Gane: **Lumină întîrziată** — Editura pentru literatură.

— Ion Rahoveanu: **Țară de cîntec** — Editura pentru literatură.

— Leonid Dimov: **Versuri** — Editura pentru literatură.

— George Dumitrescu: **Cireș amar**. — Editura pentru literatură.

— Miron Chiropol: **Jocul lui Adam** — Editura pentru literatură.

— Pencio Slaveikov: **Versuri** alese în românește de Victor Tulbure. Colecția „Poesis" — Editura pentru literatură universală.

„CUI ÎI BATE CEASUL"

Umorul, oricît de „negru" sau „absurd" ar fi, e reconfortant la urma urmelor pentru orice om sănătos, cu condiția să nu depășească limitele bunului simț. Mai ales cînd acest umor costă și bani și e practicat pe seama cititorilor. Pe scurt e vorba de șeful secției literare a Editurii pentru literatură universală, D. Mazilu, care (recunoaștem, sfidînd etica elementară) a dovedit într-adevăr umor cînd a avut miraculoasa inspirație (de la ce i s-o fi tras?) de a-și încredința lui însuși (considerîndu-se pe deplin pregătit după alte multe și-n serie traduceri din autorii anglo-saxoni) traducerea a doi din cei mai celebri scriitori americani: Ernest Hemingway și Jack London. Foarte bine, nimic scandalos — ni s-ar putea obiecta. Unde scrie că un erudit, un poliglot, un adînc și fin cunoscător al limbii române egersat în taina traducerilor, să lipsească cititorii de binefacerile talentelor lui numai pentru simplul impediment că-i șeful unei secții de traduceri? Dar nu despre asta-i vorba. Să fie sănătos, și să traducă mult (și bine) de aici înainte, pînă la adînci bătrînețe, să-ntunece și gloria lui Giurgea, noi nu-i invidiem. Cel mult compătimim cu Hemingway. Noi care l-am îndrăgit, și-am crezut în geniul lui citindu-i una din cele mai tulburătoare și impresionante cărți, **Cui îi bate ceasul**, romanul Spaniei luptătoare, apărut în 1946, la „Forum", sub îngrijirea unui inteligent și competent cunoscător al operei veteranului „Papa", Eugen Schileru, (prefață și traducere) nu putem decît să-l compătimim astăzi sau să ne compătimim pe noi cei de-atunci care am fost atît de neștiutori, naivi și creduli, lăsîndu-ne furați de admirația prefațatorului și de arta lui de traducător. După douăzeci de ani, la o nouă reeditare, în „versiunea" lui D. Mazilu, Hemingway, celebrul Papa cu stilul lui inimitabil, cu arta lui despre care s-a spus că reprezintă una din cele mai mari performanțe ale scrisului, ne apare — și aici constă veritabilul și inegalabilul umor al lui D. Mazilu — ca un scriitor oarecare, pletoric și leșinat, de duzină. E drept, timpul, ca-n toate cele, e nemilos, — așa cum spune lucid și critic în prefața din 1965 autorul primului volum de analiză judicioasă a artei și vieții scriitorului apărut la noi, Radu Lupan. Timpul e nemilos și crud, necruțător cu oamenii și operele lor, ne spune cu toată luciditatea Radu Lupan, dar chiar și în această înfruntare cu timpul „trecînd pragul celor 25 de ani, romanul pare a fi sortit unei vieți mai îndelungate..." Bronzul turnat de Hemingway pe care nu l-a putut roade și aplatiza timpul, a fost destul să intre pe mîna lui D. Mazilu ca să-și piardă total sau aproape total — traducătorul s-a străduit din răsputeri — sunetul viu și intraductibil printr-un condei bont. D. Mazilu știe, (nu avem nici un motiv să ne îndoim) perfect englezește, o fi știind, nu punem mîna-n foc și românește, dar a făcut o traducere greoaie și corectă, poate chiar cuvînt cu cuvînt asemănătoare lingvistic și gramatical originalului, dar lipsită totalmente de nervul, de plasticitatea, de duhul viu al traducerii din '46 făcută de un om de reală cultură și sensibilitate, Eugen Schileru.

Nu vom insista prea mult — ne-am pierdut umorul. Vom lua, doar la întîmplare, capitolul XIII: Robert Jordan și Maria pe munte, în magnifica lor scenă de dragoste. Nu se poate, evident, nu se poate să nu sară în ochi pentru oricine confruntă cele două texte, decalajele fundamentale și evident osîrdia noului traducător, dorința lui expresă de-a nu se lăsa tiranizat de traducerea înaintașului. La E. Schileru capitolul este marcat cu cifre romane, la D. Mazilu, mai popular, cu cifre arabe. Prima frază:

Schileru: „Înaintau prin ierburile platoului; Robert Jordan simțea buruienile care-i atingeau picioarele, simțea tocul pistolului care-l apăsa pe șold, simțea soarele deasupra capului, simțea în spate briza răcoroasă cu miros de zăpadă..." etc.

D. Mazilu: „Mergeau prin iarba poienii de munte, și Robert Jordan simțea cum îi mîngîie picioarele (cine?), simțea pe șold apăsarea pistolului virît în toc, simțea pe cap razele soarelui..." (corect, școlărește, „razele soarelui").

Urmează descrierea cunoscută, densă și sacadată, plină de grație și ritm interior al frazei și-a întregului la Schileru; lălîie și explicativă, exterioară la Mazilu, după care, acea îmbrățișare, cu acea șoaptă pasională la Schileru:

— „Maria, Maria mea..."; enervantă și vulgară la Mazilu: — „Maria... of, Maria mea!"

„Și apoi întrebă:

— Unde ne ducem?" **(Schileru)**.

— „Unde să mergem?" **(Mazilu)** distrugînd dintr-o dată tot sensul psihologic, traducătorului scăpîndu-i inabil sentimentul tulburător al acestei întrebări, de alunecare în zonele tulburi ale subconștientului, ale prăbușirii în ei, în propria lor căutare și dragoste, adică „unde ne ducem", ce-i cu noi? nu „unde să mergem", să găsim atică un loc potrivit, etc., greșeală de intuiție artistică. Și mai departe:

La Schileru: „Ea nu răspunse, dar își împinse mîna (ce plastic, ce frumos!) sub cămașa lui și el o simți cum îi destăcea nasturii, apoi ea-i spuse:

— Pe tine, vreau să te sărut!

— Nu, iepurașule.

— Ba da, la fel ca tine.

— Nu, nu se poate.

— Ba, da, apoi da..."

La Mazilu: „Fata nu răspunse nimic" (exterior, tradus pe același ton „obiectiv" din afara personajelor, propriu altor autori, dar impropriu lui Hemingway care „lucra dinăuntru") „dar îi strecură mîna pe sub cămașă și o simți cum descheie nasturii (corect: cum îi descheie), în vreme ce șoptea: (Dumnezeule, ascultați ce șoptește!).

— Și tu... Vreau să sărut și eu... da.

— Nu, iepurașule.

— Ba da, Ba da. Așa cum ai făcut și tu... orice.

— Nu. Nu se poate.

— Bine... atunci. Ah... bine. Bine... Ah..."

Și în sfîrșit, acel moment de paroxism, de mare densitate sugestivă:

La Mazilu: „... și deodată, mai presus de orice putere de îndurare, sus, sus, sus, apoi prăbușirea în nicăieri, bruscă, pirjolitoare, paralizantă, și întreg nicăieriul (cît de impropriu limbii române!) destrămat și timpul pe deplin încremenit în loc și ei doi întinși acolo, căci timpul își oprise curgerea (după ce că-i „încremenit" de ce mai e nevoie și de această repetiție? numai ca să se lungească la infinit traducerea?), iar ei simți (aici atenție!) pămîntul retrăgîndu-se și dispărînd sub trupurile lor...".

La Schileru: „...bezna vesnică în drumul către nesfîrșit, agățat mereu, întotdeauna de neștiutul nesfîrșit, acum, mereu, mereu spre nesfîrșit, acum mai sus, mai sus, mai sus și în nesfîrșit, deodată, mistuind, cuprinzînd și nesfîrșitul și vremea se opreste și erau amîndoi aici, cînd vremea se opri și simți sub el pămîntul prăbușindu-se".

Am numărat în aceeași frază 128 de cuvinte la Mazilu și 82 la Schileru. De altfel versiunea Schileru numără aproximativ 400 pagini, iar cea a lui Mazilu peste 600!

„ATMOSFERA DE CREAȚIE"

De la un timp **Scînteia** ne-a obișnuit cu cele mai prompte și mai substanțiale intervenții, în cele mai diverse probleme. Faptul acesta merită să fie subliniat și ar trebui să constituie un exemplu, mai ales pentru presa literară și social-culturală, în ceea ce privește abordarea unor probleme de mare actualitate, în ce privește ancorarea în prezent. În direcția aceasta mai sînt încă foarte multe lucruri de făcut. La **Gazeta literară**, la **Luceafărul** și la celelalte publicații literare, care navighează în infinit. Asupra acestui aspect al muncii noastre vom reveni. Deocamdată am vrea să ne oprim asupra unui articol publicat în **Scînteia** (Nr. 7233 din 26 ian. 1967) și semnat de Lucian Giurchescu. Intitulat „Atmosfera de creație", articolul acesta are darul de a pune în discuție probleme extrem de interesante și de acute

„Nu e de-ajuns să ai talent! spune Giurchescu. **Atît timp cît te preocupă exclusiv succesul personal, cît timp te supără succesul celuilalt, cît timp în loc să ajuți, creezi „atmosfera" proastă în jurul muncii și realizărilor celorlalți, nimic nu-ți justifică prezența în colectiv.**

Un teatru mic. Un teatru cu un ansamblu mic. Dintr-un mic oraș. Teatrul din Piatra Neamț. Ar fi putut oare să realizeze performanțe invidiate de multe colective centrale dacă n-ar fi lucrat într-o ambianță de colegialitate, de încredere în debutanți, într-o atmosferă de continuă autonemulțumire față de propriile sale creații? O atmosferă de muncă ce genera dorința de concurs continuu cu toți și în primul rînd cu ei înșiși? Desigur (și cunosc prea bine istoria acestui teatru), lucrurile nu au avut o desfășurare liniă. Au existat acrocuri. Momente penibile. Împotriviri ce nu se manifestau „fair". Dar cei ce nu voiau sau nu puteau munci într-un spirit de căutare continuă au plecat sau au fost puși să-și vadă de drum. Și asta a fost bine. Atmosfera s-a curățat. A devenit din nou limpede".

Ne rezumăm la această subliniere, adăugînd doar că multe dintre problemele puse aici sînt la fel de actuale și pentru mai micile sau mai marile noastre colective, editoriale sau redacționale, în cadrul cărora atmosfera nu este întotdeauna favorabilă creației datorită, printre altele, unui fel de asalt al mediocrității, gata să se preteze la orice pentru a-și păstra un loc sub soare.

TERAPIA TĂCERII

Într-un mic folleton din revista **Ateneu** (nr. 1/1967) intitulat **Memento eminescian**, poetul A. E. Baconsky vine cu o propunere dintre cele mai curioase. Lui Eminescu — socotește autorul — „îl putem oferi strălucite interpretări literare. Dar uneori e bine să și tăcem puțin în preajma lui, adînciți în lungi convorbiri cu noi înșine". Trecem peste faptul mărunt că primul care își calcă cuvîntul e însuși A. E. Baconsky care, în cuprinsul articolului, ține să-și fericească cititorii cu cîteva astfel de „interpretări literare" în cel mai autentic stil gazetăresc: „el (Eminescu) purta (!) vocația categoriilor grave ale existenței, avea patima inexorabilă (!) a marilor inițiați și se reclama (!) de la noblețea imemorială a unui popor căruia circumstanțele înguste ale istoriei nu-i îngăduiseră să-și consolideze tradiția".

Trecem și peste faptul la fel de mărunt că chiar în final autorul foiletonului repetă invitația la tăcere, bineînțeles, în același chip grandilocvent, de retor care nu se poate rupe de cuvinte: „Nu, iubite cititorule, măcar o dată să nu abuzăm de cuvinte cînd evocăm steaua lui. Iată ochii lui mari, hieratici (!) implorînd puțină tăcere: s-o păstrăm rezemîndu-ne fruntea de marmora statuilor lui".

Mai important e să ne întrebăm de ce ține autorul la asemenea momente de tăcere. A fost cumva articolul de față scris prin 1950—1952 și publicat abia acum? Este el unul dintre acele articole care protestau într-o formă învăluită împotriva interpretărilor vulgarizatoare? Nu ni s-a părut însă că textul oferit de revista **Ateneu** ar face parte dintr-un corp de „inedite" ori de „texte și documente". Mai probabil e că totul nu-i decît o floricică retorică răsărită în contratimp cu vremea. Nu crede oare poetul Baconsky că cuvintele sale ar fi fost mai bine cheltuite, dacă alături de acelea ale istoricilor și criticilor noștri literari, ele și-ar fi propus să restituie curat chipul marelui poet milior de cititori și să înlăture mai grabnic din privirile lor încețoșarea micșoratoare produsă de interpretările abuzive? Cît priveste recomandarea finală a rezemării frunții de statuile poetului, ea ni se pare la fel de puțin indicată. Căci nu-i de loc exclus ca sub greutatea gestului pios multe dintre statuile acestea să se sfărîme ca niște construcții de turtă dulce. De unde se vede că, alături de critici și de scriitori, chiar sculptorii de azi mai au destule de făcut (nu de tăcut!) spre a fixa și perpetua semnificativ imaginea poetului.

NU-ȚI FRINGE BASTONUL, MISTER CHAPLIN!

Iată un portret ieșit recent de sub pana lui T. G. Maiorescu: „Autor al spectacolului... evidențiindu-și calitățile cunoscute de subtil umorist și satiric incisiv de factură modernă... comedianul cu inepuizabile resurse, niciodată captiv propriilor scheme mereu în căutare (!), punînd în mișcare o amplă gamă de sentimente pe diferitele ipostaze ale umorului contemporan, evoluînd de la îngroșarea grotescă a situației pînă la umorul negru și absurd. Reținut și expansiv, exuflînd o veselie exacerbată sau concentrat, statuar, știind să transforme tăcerea pauzei sau gestul simplu într-o artă a subtextelor și subînțelesurilor, meditativ, puțin trist uneori, mereu actual, vibrînd (în ce are mai valoros) pe o dinamică a esențelor... transformă fiecare idee pe care o vehiculează într-un argument artistic, risipind rezerve și prejudecăți, convingînd tot mai plenar că este un mare artist al genului".

Sîntem realmente îngrijorați că Chaplin, citind portretul semnat de T.G.M. își va frînge pur și simplu falmosul său baston. Pentru că toate superlativele de mai sus încununează apariția lui Mircea Crișan (fără îndoială un artist remarcabil — n.n.), în ultima sa biruință scenică: „Colibri Music-Hall". Bietul Charlot pălește, categoric, de invidie.

COPĂCEL, COPĂCEL!

Revista **Cronica** din Iași a ajuns la al 51-lea număr de la apariție. A împlinit, deci, sau e pe cale să împlinească, un an de existență. O felicităm anticipat și-i dorim succese și mai mari, în problemele importante ale activității sale, în reflectarea și cuprinderea — îndeosebi în această direcție — fenomenului cultural și social local, în descoperirea unor noi și viguroase talente, de poeți și de prozatori, și de critici literari, dacă se va putea, deși aici nu-i nevoie de stăruință, fiindcă dumnealor, criticii, se dezvoltă mai rapid, fără nici un stimulent, scriind notițe, agățîndu-se de orice spațiu alb — nu toți, numai unii dintre dînșii — pentru a-i înnegri numaidecît.

Să nu generalizăm însă și să revenim la problemele de mai sus, la anul pe care îl împlinește **Cronica**, acuși-acuși.

Data apariției n-are, desigur, nici o importanță, nu condiționează nivelul scăzut sau ridicat al materialelor publicate de o revistă. Și totuși, se pare că îl mai condiționează cîteodată, influențînd nivelul sau profilul cite unei publicații. Exemplu cel mai concludent în acest sens îl constituie revista amintită aici — **Cronica** din Iași — care n-a ajuns încă să meargă pe propriile-i picioruțe. Faptul poate fi dovedit, printre altele, și prin stăruința pe care o depune **Cronica** într-o anumită direcție, a combativității realizate cu orice preț, oricînd și oricum, astfel de „interpretări literare" în cel mai autentic stil gazetăresc: „el (Eminescu) purta (!) vocația categoriilor grave ale existenței, avea patima inexorabilă (!) a marilor inițiați și se reclama (!) de la noblețea imemorială a unui popor căruia circumstanțele înguste ale istoriei nu-i îngăduiseră să-și consolideze tradiția".

Trecem și peste faptul la fel de mărunt că chiar în final autorul foiletonului repetă invitația la tăcere, bineînțeles, în același chip grandilocvent, de retor care nu se poate rupe de cuvinte: „Nu, iubite cititorule, măcar o dată să nu abuzăm de cuvinte cînd evocăm steaua lui. Iată ochii lui mari, hieratici (!) implorînd puțină tăcere: s-o păstrăm rezemîndu-ne fruntea de marmora statuilor lui".

Mai important e să ne întrebăm de ce ține autorul la asemenea momente de tăcere. A fost cumva articolul de față scris prin 1950—1952 și publicat abia acum? Este el unul dintre acele articole care protestau într-o formă învăluită împotriva interpretărilor vulgarizatoare? Nu ni s-a părut însă că textul oferit de revista **Ateneu** ar face parte dintr-un corp de „inedite" ori de „texte și documente". Mai probabil e că totul nu-i decît o floricică retorică răsărită în contratimp cu vremea. Nu crede oare poetul Baconsky că cuvintele sale ar fi fost mai bine cheltuite, dacă alături de acelea ale istoricilor și criticilor noștri literari, ele și-ar fi propus să restituie curat chipul marelui poet milior de cititori și să înlăture mai grabnic din privirile lor încețoșarea micșoratoare produsă de interpretările abuzive? Cît priveste recomandarea finală a rezemării frunții de statuile poetului, ea ni se pare la fel de puțin indicată. Căci nu-i de loc exclus ca sub greutatea gestului pios multe dintre statuile acestea să se sfărîme ca niște construcții de turtă dulce. De unde se vede că, alături de critici și de scriitori, chiar sculptorii de azi mai au destule de făcut (nu de tăcut!) spre a fixa și perpetua semnificativ imaginea poetului.

Data apariției n-are, desigur, nici o importanță, nu condiționează nivelul scăzut sau ridicat al materialelor publicate de o revistă. Și totuși, se pare că îl mai condiționează cîteodată, influențînd nivelul sau profilul cite unei publicații. Exemplu cel mai concludent în acest sens îl constituie revista amintită aici — **Cronica** din Iași — care n-a ajuns încă să meargă pe propriile-i picioruțe. Faptul poate fi dovedit, printre altele, și prin stăruința pe care o depune **Cronica** într-o anumită direcție, a combativității realizate cu orice preț, oricînd și oricum, astfel de „interpretări literare" în cel mai autentic stil gazetăresc: „el (Eminescu) purta (!) vocația categoriilor grave ale existenței, avea patima inexorabilă (!) a marilor inițiați și se reclama (!) de la noblețea imemorială a unui popor căruia circumstanțele înguste ale istoriei nu-i îngăduiseră să-și consolideze tradiția".

Trecem și peste faptul la fel de mărunt că chiar în final autorul foiletonului repetă invitația la tăcere, bineînțeles, în același chip grandilocvent, de retor care nu se poate rupe de cuvinte: „Nu, iubite cititorule, măcar o dată să nu abuzăm de cuvinte cînd evocăm steaua lui. Iată ochii lui mari, hieratici (!) implorînd puțină tăcere: s-o păstrăm rezemîndu-ne fruntea de marmora statuilor lui".

Mai important e să ne întrebăm de ce ține autorul la asemenea momente de tăcere. A fost cumva articolul de față scris prin 1950—1952 și publicat abia acum? Este el unul dintre acele articole care protestau într-o formă învăluită împotriva interpretărilor vulgarizatoare? Nu ni s-a părut însă că textul oferit de revista **Ateneu** ar face parte dintr-un corp de „inedite" ori de „texte și documente". Mai probabil e că totul nu-i decît o floricică retorică răsărită în contratimp cu vremea. Nu crede oare poetul Baconsky că cuvintele sale ar fi fost mai bine cheltuite, dacă alături de acelea ale istoricilor și criticilor noștri literari, ele și-ar fi propus să restituie curat chipul marelui poet milior de cititori și să înlăture mai grabnic din privirile lor încețoșarea micșoratoare produsă de interpretările abuzive? Cît priveste recomandarea finală a rezemării frunții de statuile poetului, ea ni se pare la fel de puțin indicată. Căci nu-i de loc exclus ca sub greutatea gestului pios multe dintre statuile acestea să se sfărîme ca niște construcții de turtă dulce. De unde se vede că, alături de critici și de scriitori, chiar sculptorii de azi mai au destule de făcut (nu de tăcut!) spre a fixa și perpetua semnificativ imaginea poetului.

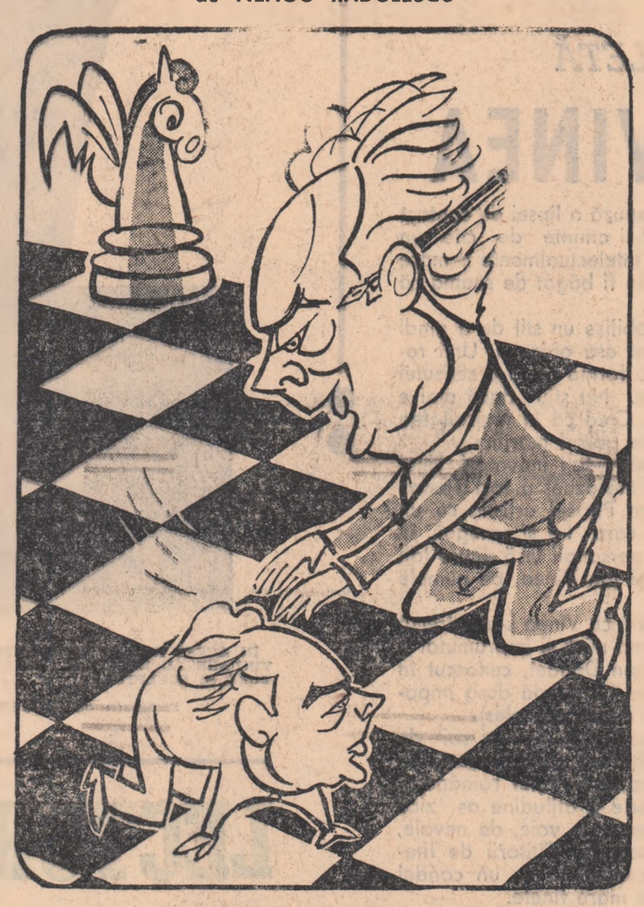
Și acum, iată și faptele, notițele prin care sînt descifrate, în cîte șapte și în cîte șaptesprezece rînduțe, probleme mari. Prima notiță — vorbim numai de contribuțiile științifice din pag. 3 a ultimului număr — se ocupă de un articol publicat de Al. Piru în **Gazeta literară**, încheindu-se cu un citat pe care îl aprobă, se pare, și fesnii (la obiecții nici nu putea fi vorba, desigur, în acest caz). Celelalte contribuții științifice — a doua, a treia, a patra, a cincea, a șasea și a șaptea — abordează și rezolvă probleme și mai mari. Și le abordează frontal, fără nici o clipire. Nici insinuările care dau din coadă la sfîrșitul acestor „notițe" nu șovăie: au ceva caragialesc în ele. Invocarea lui Dinu Păturică la sfîrșitul unei însemnări care vrea să anuleze o luare de atitudine, argumentată și întemeiată, stîrnește nedumerire. Ce are a face, una cu alta? Ce căuta Dinu Păturică aici? Sfătuim pe „spadasinii" de la **Cronica** să nu se mai ascundă sub pulpana nici unui personaj. — fie el chiar Dinu Păturică — să nu se grăbească în calificarea unui poem întreg, după ce au citit un singur fragment, cum au făcut în cazul lui Cezar Baltag, pe care îl califică, în notița a patra, drept abstractionist (?!). Deasemeni, ne-am permite să-i rugăm — fierbinte îl rugăm! — să aștepte pînă cînd își va publica Ion Gheorghe **Zoosophia** sa și abia după aceea să se ufite și să dumnealor către „cerul Filozofiei".

În rest, ce să zicem — ar mai fi destule, dar nu mai stăruim, întrucît avem și alte treburi. Despre ultima și cea mai substanțială notă am vrea să mai spunem cîteva lucruri, mai ales că această notiță se încheie cu un citat dintr-un articol scris de Adrian Marino. Aici este abordată și rezolvată problema „călinescianismului", pentru totdeauna! Ceea ce nu s-a reușit într-o discuție întreagă se reușește într-o notiță insidioasă, din care nu lipsesc calificativele tăioase, menite să pună în inferioritate pe preopinent, să-l reducă la tăcere! Asemenea „tactici" ni se par nepotrivite, dacă nu chiar dubioase, mai ales cînd sînt legate de numele lui Călinescu.

Tocmai de aceea ne-am permite, în încheiere, să amintim de cele cincizeci și una de săptămîni ale **Cronicii** și să-i urăm revistei ieșene, din toată inima: copăcel, surioară, copăcel, copăcel!

ULYSSE

Aqua Forte



„ROCADA" de VIRGIL TEODORESCU

avancronică

de **NEAGU RĂDULESCU**

RADU STANCA

cronica literara

„VERSURI"

Asistăm la un fenomen curios: o generație despre care știam pînă acum puține lucruri își descoperă adevărata ei esență, luminînd astfel o epocă ce părea, pentru literatură, iremediabil pierdută în imensa confuzie de glasuri și atitudini, din anii 1944—1948. Debutînd în timpul războiului, ecoul ei literar a fost foarte slab și, apoi, cu totul uitat. Redescoperirea ei e nu numai un act de justiție istorică, ci și un fenomen estetic de cel mai mare interes.

Despre fizionomia acestei generații, care a văzut, cum spune unul dintre exponenții ei, prea multe cadavre spre a mai putea avea o imagine vodevilescă a existenței, trebuie scris odată cu mai multă atenție și cu o documentație mai întinsă. Geo Dumitrescu, Const. Tonegaru, St. Augustin Doinaș, Ion Caraion, Ioanichie Olteanu, Radu Stanca, veniți din mai multe direcții estetice, cu sensibilități și psihologii diferite, sînt poeții acestei epoci și refuzul convenției, gustul demistificării, ironia și orgoliul individualității — la unii, reabilitarea fantasticului și a unei atitudini estetice mai generale — la alții — constituie semnele lor distincte. Ne-am înșela însă dacă i-am pune sub semnul unei psihologii unitare, al unui stil de viață sau al unei formule literare unice. Lucruri capitale separă poemul agresiv, ironic al lui Geo Dumitrescu, de baladele lui St. Aug. Doinaș, transcrise în maniera lirismului intelectual, pur al lui Valéry. Nota lor comună o aflăm în senzația unei ordine tragice a existenței, văzute pe toate planurile vieții interioare. Jubilația cea mai tinerească se frînge sub apăsarea unui destin absurd, atitudinea agresivă, incendiară se convertește, în final, într-o disperare ironică.

Radu Stanca e salcia plîngătoare a acestei generații, oglindită în riul propriei conștiințe tragice. Versuri (editate, recent, de I. Negoițescu) descoperă un poet căruia aparițiile sporadice în reviste nu-i defineau nici calitatea expresiei, nici adîncimea lirismului. Fapt de două ori paradoxal. Radu Stanca, înrudit prin baladele sale cu St. Aug. Doinaș, e un poet care în chipul cel mai direct are cultul prozodiei, nemanifestînd, pe acest plan, nici o dorință de înnoire. Noutatea adevărată a poeziei o aflăm în atitudinea față de motivele mai vechi ale romantismului, deliberat acceptate. Baladele sale sînt (observă bine N. Manolescu) niște false balade, invadate de lirismul intim, inteligent puse în scenă, cu elemente în genere din Bolintineanu, Eminescu și chiar, prin ornamentația bogată și gestul solemn, din Macedonski. Pentru un tînăr ardelean, crescut în cultul lirismului profetic al lui Goga, deprins cu poezia înalt spiritualizată a lui Blaga, faptul e aproape de neînțeles. Întoarcerea la poemul trubaduresc și la reprezentările fantasticului romantic e însă un act estetic conștient, cu perspectiva tuturor riscurilor. Cel mai mare e acela de a nu putea domina convențiile acceptate în spirit critic, ca punct de plecare pentru fantezia lirică. Uitarea în model e, aici, fatală. Ironia însoțește adesea astfel de încercări de revitalizare a speciilor lirice fixate într-o școală literară, dar și așa primejdiile nu dispar. E, cu adevărat, interesantă esteticește și spune prea mult o lirică „mascată", chiar dacă spectatorul e avertizat asupra procedeelor de mistificare? Mă tem că și această dramă a măștilor a devenit ea însăși o convenție și, edificat cu rolurile și regia, cititorul așteaptă atitudini mai sincere și mai grave în poezie.

Surprinzătoare e, la Radu Stanca, tocmai sinceritatea absolută a poemelor, deși, cum s-a observat, punerea în scenă nu lipsește. Balada erotică, începută în chip tradițional, cu o notă fantastică, galopantă, e întoarsă spre motive intime, încît Pierrot-ul care se preface că plînge pentru a ne amuza, plînge la sfîrșit cu adevărat cu lacrimi grele de suferință. Convertirea lirismului decorativ, trubaduresc, fantastic pînă la macabru, în lirism intim, terorizat de ideea morții e, aici, actul poetic hotărîtor. Figurația comună e aceea a romantismului negru din Strigoii lui Eminescu: fantome care ies din adîncurile neantului și participă la festine funebre, schelete ce străbat străzile înguste și întortochiate ale unui oraș cu turnuri înalte, discuții intime, la o cafea, cu moartea, devenit un personaj familiar, cavaleri în armură ce mor la porțile orașului ducînd cu ei imaginea unei iubiri fulgerătoare etc. — desene, într-un cuvînt, hieratice desprinse de pe pietre vechi. Radu Stanca e însă un poet interiorizat, și spectacolul ruinelor și al festinelor macabre e un pretext pentru reprezentări intime. „Binomul" romantic (iubire—moarte) rămîne, sub această ornamentație grea, punctul în jurul căruia graviteză, sub chipuri variate, poetul, sufletește din speța elegiacă a lui Iosif.

Drumul spre moarte e reprezentat ca o expediție grea spre izvoarele Nilului (Expediție), fără posibilitatea, deci, de a cunoaște sursele misterioase. La un Simpozion al libațiunilor doar „paharnicul morții" rămîne senin și treaz pe soclu. Notele vesele ale cîntecului goliardic de aici (Cîntec de beție, Simpozion) sînt întoarse, astfel, spre simbolurile grave ale disoluției. Lucrurile, orașul, iubita, turnurile, trecătorii poartă ca sub apăsarea unui blestem o „aură tragică":

**„O umbră uriașă sub neguri se-apropie, / Fantastica umbră de gheață a popii e, / A popii ce vine din neagra genune / Sub scrumul înfrîngerii să ne cunune. / Noi stăm fără vlagă și plini de supunere / C

DARIE NOVĂCEANU

CÎNTEC DE LEAGĂN

Desprins cu meşteşug şi teslă din zăpada înmiresmată a lemnului de tei, un leagăn, ca toate leagănele lumii, îşi continuă, undeva, la capătul cel dintîi al amintirii, inexistent, balansul său potopit cu basm şi lumină: **Nani, nani...**

Suprem pendul al omenirii şi civilizaţiei. Teritoriu fragil şi intangibil. Singurul în care nu poate pătrunde nimeni. Sufletul matern s-a destrămat peste el, noapte şi zi, ca patimă frumoasă şi mîndrie îndreptăţită, populîndu-l cu lume. Aici sînt primii munţi şi primele zîne, aici sînt primele rîuri cu meandre albastre şi primii feţi-frumoşi şi tot aici, ca nişte pietre kilometrice pe o şosea, a timpului, pierdută încă sub ceaţa gîndului, primele vorbe.

Imaculate oscilaţii cu amplitudini moi, de mătase şi suflet au rămas înfăşurate în această melopee fără de egal şi, nu o dată, cînd cetatea ţi se refuză, punînd între tine şi ea zidul de netrecut al ritmurilor cu program, încerci întoarcerea imposibilă.

Adolescenţa-i plină, ca un cîmp, de arşiţa primelor prietenii, anii de după sînt străbătuţi dintr-o parte într-alta şi vămuiţi, uneori cu brutalitate, de sentimente şi stări în formare. Iar mai încoace, ceasurile primesc, tot mai des, secundele altora. Întreg e doar continentul dintîi, izvorul spre care vrei să revii, nostalgic, duios şi temerar: **nani, nani...**

Un disc, rotindu-se sub cristalul sintetic, ţi l-ar putea reda. E inutil să-l cauţi. Amabilitatea caselor ce se preocupă cu aşa ceva îţi va scoate din rafturi serii întregi de celuloid presat, dar în nici unul nu vei afla ce cauţi. Şi-i fără rost să aştepţi şi seara, cînd posturile de radio lansează în eteruri poveştile acelea, uneori scurte şi gingaşe, alteori constituite parcă de mame vitrege cu imaginaţie grăbită şi dedesubturi.

Convinşi de fragilitatea mecanismelor lui, făcute din nevăzutul concret al sufletului, cei care străbat, cu osîrdie, satele ţării însoţiţi de mult prea comoda cutie cu benzi, magnetice, îl ocolesc şi ei, mai întotdeauna, ca pe ceva sacru şi inutil. Culeg blesteme şi înjurături lucrate pe metaforă, descîntece şi strigături. Dar nu şi cîntecul de leagăn. Că n-are loc... Modulaţiile lui, inaccesibile sentimentului închipuit, interesează prea puţin. Foşnirea caldă a cuvîntului aplicat pe diminutiv şi amintind curgerea vîntului prin sălcii despletite şi lanuri de grîu, e **afectivă,** iar arta autentică ar cere, zice-se, filtrarea **senzaţiilor** în alt registru. Superior.

Argumentele de împotrivă se iau chiar şi din pagina de poezie, cea care se cere uneori lărgită pînă la dimensiunile trotuarului pentru ca poetul, la 20 de ani de viaţă, să aibă loc şi să-şi implore meşteşugit părintele să-l nască a doua oară şi să-i aplice pe omoplaţi sau bicepşi insemnul care dă acces liber la cupa cu ambră.

E frumos acel **Doamne, fă-i bordei în soare, / Intr-un colţ de ţară veche, / Nu mai nalt decît o floare / Şi îngust cît o ureche...,** dar moda a trecut. Şi ce dacă **poetul luminii** de pe Feleac, spunea undeva: **Cu degetele amintirii / mi-am pipăit / încet, / încet, / trecutul ca un orb / şi fără să-nţeleg de ce / m-am prăbuşit / şi-n hohote / am început să plîng deasupra leagănului meu...?** Nici asta nu se mai caută, după cum nu se citeşte nici acel **Lir-lin-gean, lir-lin-gean, / Ris al pietrelor de-a dura / Pe trei trepte de mărgean !** pentru că Fox e numai un căţelandru prost, proprietate privată...

În splendidele cărţi cu folclor culese cu trudă şi pasiune spaţiu acordat unor astfel de bucăţi, e meschin sau absent. Doctorii în folclor îi imită pe ceilalţi, brutalizînd cu tot felul de teze (dintre care, firească, multe se justifică), zonele cele mai plăpînde ale existenţei umane şi perpetuării ei.

Cîndva, Lorca şi Manuel de Falla au străbătut, împreună, satele spaniole, fără magnetofon, au stat pe sub ferestre, pîndind ora cînd mamele tinere îşi adormeau copii şi le cîntau. Poetul a notat cuvintele, compozitorul a transcris, cu graba unei astfel de imprejurări, motivul melodic. Vom vorbi despre asta cu primul prilej.

Cam asta-i. **Nani, nani...**

P.S. Să nu mai se spună că Trio Grigoriu a procedat à la Lorca şi de Falla. Splendida melopee a regretatului St. O. Iosif, acel **Mugur, mugur, mugurel,** apărut la 22 decembrie, 1906 în **Semănătorul,** a fost luată de domniile lor şi trecută pe la periferia oraşului, aplicîndu-i-se regim de muzică uşoară. Suprem sacrilegiu...

VIRGIL TEODORESCU

OFRANDĂ

Ca să răscumpăr căruţa prăfuită care se vede în surîsul tău
nu totdeauna,
ci doar atunci cînd sîngele meu se scoală în faţa ta cu un murmur abia simţit,
atunci cînd pun pe terezie ochiul meu deschis, încercuit şi plin de zimţi
căruţa prăfuită care se vede în surîsul tău
răsună
trecînd peste punţi.
Ti-aş da pomeţii obrajilor, ofrandă de mizerie.
Pe ei sînt vizibile tristele urme ale dragostei
şi urme de degete, capete retrăgîndu-se într-o spaimă cumplită,
pomeţii obrajilor i-aş arunca pe sînii recunoscuţi de mine ca cei mai sfinţi
nu ca o linguşire,
şi nici ca să răscumpăr, la urma urmii, căruţa prăfuită,
i-aş arunca pe sînii recunoscuţi de mine ca cei mai sfinţi,
ca pe-o ofrandă dincolo de uşile închise,
dincolo de vorbe,
dincolo de hohotul care îmi sparge gîtlejul,
ţi-aş arunca aceşti pomeţi, greşit vopsiţi de întîlnirile cu viaţa,
ca pe discursul cel mai pur, ca pe tăcerea cea mai amplă.

NISIP

O, fibra lemnului vibrează cînd fibra
degetului moare
înzăpezite văgăune pe unde fiece prilej
se răsuceşte ca un vrej
sau ca mătasea pe mosoare.

Feştile pilpîie-n unghere
şi stoluri de copaci răpuşi,
mixandre galbene, pănuşi,
sînt preschimbate-n giuvaere.

Balanţe insensibile repetă,
clintindu-şi arcul ca un uliu mort,
(respinse de etericul raport)
bolnavul echilibru de egretă.

Şi degetul, al cărui ochi sucombă,
rănit de moarte-n ultimul asalt,
îşi rupe verigheta, într-un salt
de vaporoasă hurie şi trombă.

Preconizînd în crîncena-ncordare,
să redeschidă rana, să răstoarne
în ţipetele gîtuite-n carne
iniţiala sîngelui rigoare.

COLANUL DE FERESTRE

Femeile mai toate erau fîntîni fragile.
Crepusculul pătat murea cu zile
în ţara dulce fără nici un scop
subţire şi înaltă ca un plop.

Desperecheate pasiuni fugare
treceau prin frunze, rătăceau pe mare,
cercei de platină, parafe, sumbre,
şi-ndrăgostiţii detaşaţi de umbre
şi obsedaţi de cîinii lup din lanţ,
îşi cheltuiau şi cel din urmă sfanţ
trăgînd la ţintă într-al spaimei bîlci,
stingîndu-se pe rînd, răpuşi de gîlci.

Femeile, fîntîni cu pulpe albe,
purtau ferestrele la gît drept salbe,
şi populau cîmpia fără cer
înnăbuşită sub mobilier,
despăturînd lumina cearceafurilor, tandru.
pe patul cald din lemn de palisandru.

Cuprinse de tristeţe şi urît,
îşi desfăcură salba opacă de la gît –
şi-au galopat pe şesul lung ferestre
ca herghelii lipsite de căpestre.

COPACI

Copacii aveau,
aşa cum prevăzusem,
un capitel la dreapta,
o lanţetă la stînga,
şi cineva striga în vase –
nu-nţelegeam o iotă din cele ce spunea -
parcă incaşii ar fi strigat
cerînd piroge şi altare,
parcă incaşii ar fi strigat
cerînd cu glasuri de copii
bicornul colosal de sticlă,
bastonul alb de mareşal, –
cu glasuri leneşe de smoală
întepenite toate-ntr-o vocală.

LÎNA DE AUR

Simulez umbra
Umbra florilor suspendate
primăvara
Cea mai scurtă zi a anului şi
noaptea eschimoşilor
Agonia vizionarilor toamnei
Parfumul trandafirilor savanta
pişcătură a urzicei...
(Paul Eluard: „Toate drepturile")

Vitraliu vitrial visat şi viaduct pe care tre
nenumărate eşaloane de R-uri şi de
rîuri-rîuri,
pe care trec şi eu nespus de trist
bruscat de un student din anul trei
atît de ameţit de twist
atît de neatent şi de strabist
încît confundă pomul cu ochiul şi invers –
privirea cu balafra unui vers.

O turmă paşte iarba în unghi adiacent
şi un berbec transportă din vest în orient
Lîna de aur fără să-şi dea seama
că a uitat să-nchee catarama
copitei lui de despicat piastru
călcînd pe lucii pajişti de-alabastru.

Acest berbec nostalgic în coarnele
lui poartă
o păsărică îngheţată, moartă,
o scară de mătase, o girafă,
şi-n creier o minusculă agrafă
care înfiptă în circonvoluţii
îi sugerează scheme şi soluţii:
un longobard cu inimă de bard,
o longobardă cu miner de bardă
care doboară codri deşi, îi sfarmă
pentru **poetul zis de geniu (armă)**
şi dă de-a dura larii şi penaţii
în caruselul unei dedicaţii.

FLORENŢA ALBU

ULCIOR

Olarule, fă-mi un ulcior.
Ţi-aduc pămîntul,
setea mea,
fă-mi un ulcior frumos şi-nalt –
frumos era şi-nalt iubitul meu.
Nu lua în seamă rădăcinile,

Nu lua în seamă ţandăra cerească,
arde-le
să se logodească.
Ulciorul fă-l să tacă şi să cînte –
tăcea, cînta frumos, iubitul meu.

încinge vara-n smalţurile tale,
să dogorească în chenar ciorchinii
şi înconjoară cu luceferi braţul,
crescut înalt, din lutul ars –

eu ştiu, iubitul meu
avea o aripă crescută-n ceru-nalt.

Tu iartă-mă, pămînt şi stea –
e vie şi-i aprinsă de sete gura mea.

GREIERI

Desfaceţi palmele şi pietrele,
numele mici, cu care mîngîiaraţi,
ecoul paşilor
şi golul frunzelor în aer,
cînd se desprind de ţipăt
şi streşinile-n care picură tăcerea ;
şi sîngele desfaceţi-l c-un cuţitaş de lună,
faceţi în orologii o spărtură
cît să se scurgă din cadrane clipele,
nisip diurn din risipire –

din toate gesturile, din absenţe
şi din ecourile-ntoarse,
să se reverse greierii,
glasurile copilăriei, chemînd,
prin vîrste vaste de melancolie.

Între tăcere şi tăcere,
între un vis şi neputinţă,
între uitare şi refuzul ei,
între beţii lucide şi-nţelepţiri amare
au să se-audă greierii.

O, noaptea albă, singurătate
bătută-n pumni, cu greierii !

MOVILE

Şi pentru că trebuia să-mi rămînă ceva,
totuşi, să rămînă,
întindeam mîinile-n trecere, în nerepetare,
rugam furtuna de chipuri,
de vorbe de dragoste,
de fum şi morgane –
şi nu ştiam ce vream să reţin
din trecerea-aceea.

Rămîneam ameţită
în mijlocul furtunii,
mîna întindeam
şi nu ştiam ce vream să reţin
din trecere, din nerepetare.

Jur-împrejur creşteau
movilele arse de soarele întîrziatei amiezi ;
movile de sete
şi singurătate,
morminte în care visele mele
fuseseră îngropate călări.

Frumoase, nerepetate iubiri,
chipuri de vîrstă trecută !
Dormiţi,
trufaşele mele !

Eu am să trec peste gorgane, tîrzie
ieşind din furtună,
purtîndu-mi inima,
pe umerii însîngeraţi de crepuscul,
încolo-n cîmpie...

TROIŢĂ

Din nou te aşteptam,
cu mîinile încrucişate deasupra tăcerii,
cu-acea infinită blîndeţe şi resemnare
a mîinilor
încrucişate peste tăcere.

Curgea în aer un septembre-rugă
şi-n toate ferestrele
erau femeile şi aşteptarea,
obraz lîngă obraz
şi între ele plînsu-acela
cu mîna pe gură.

Femei-troiţe
îngenunchiate pe tăcere.

Te aşteptam,
simţind cum mîinile îmi trec în lemn,
cum gleznele prind rădăcini
şi peste chipul meu se săvîrşea, încet,
minunea plînsului făcut lumină.

PERMANENŢĂ

Poate vîntul, în căpriorii casei vechi,
poate sunetul prafului încins,
zvîrlit pe-acoperiş, la amiază,
între cîntatul cocoşilor
şi ecoul ciuturei scufundată-n fîntîni,
poate paşii, amuţind gîndul şi vocile,
în praful moale, cald
ca guşa păsărilor ;
şi nu numai sunetul,
dar acel ştiu – pentru mirosul soarelui,
al pămîntului, al ierbii cosite
şi-al rozmarinului din grădină,
acel ştiu, pentru toate chemările
cu numele mic, familiar,
într-un univers mic, familiar,
acolo, la capătul pămîntului,
oamenilor şi soarelui,
topiţi în aceeaşi viaţă şi moarte
şi înviere –

poate toate-acestea, topite în aer şi-n
inimă,
prefirate-n lumină şi-n sînge,
şi-acea infinită blîndeţe şi pace,
şi vremea în trecere, prin casă, pe drum,
prin noi înşine,
cu paşii ştiuţi ai diraineţilor şi vecinilor ;

poate toate acestea,
însemnînd : acasă, sîntem, iubim,
aşteptăm, înţelegem –
satul meu, al părinţilor şi părinţilor noştri –
rădăcini şi nume şi cîntece,
revărsîndu-se pînă la mine,
sfîşietoare dragoste
permanentă - omenească.

OBSESIE

Mă-nchid cu spicele-n odaie,
cu floarea soarelui-amurg ;
se face toamnă-n ochii iederei
şi-n dinţii de sălbăticiune
cu care muşcă zidul.

Dincoace-a şi-nceput să ningă.
Voi face focul astă seară
şi voi rămîne lîngă sobă,
cu cerul-iulie pe genunchi,
din care am să decupez
păsări şi melci, frunze şi smee
şi-am să le-arunc, pe rînd, în sobă,
privind un zbor svîcnind din flăcări,
un melc strîngîndu-se-n cochilie
mai mic, mai tot, neverosimil
şi smee-scrum crepuscular,
căzînd cu frunzele-n invers.

Cu un surîs uituc pe faţă
voi decupa aceleaşi forme
de zeci de ori – şi cerul-iulie
îşi va deschide-afund spre mine,
prin zeci de goluri, un alt cer ;
înfricoşată-am să-l arunc
în flăcări, căutînd scăpare,
dar au să se deschidă-n jar
toţi ochii tăi, să mă privească.

VASILE BABOIE: FEMEIE DIN VIŞTEA (detaliu)

IOAN GRIGORESCU

UTILUL ŞI FRUMOSUL

Cînd aceste două noţiuni se îngemănează într-o realizare concretă, cîştigăm certitudinea perfecţiunii posibile. Utilul, fără estetic e trist, pauper, deprimant ; frumosul în sine, fără satisfacţia de a folosi oamenilor, e steril, gratuit, devenind pînă la urmă, de cele mai multe ori, de-a dreptul urît. Îmbinarea utilului cu frumosul — deziderat plin de ardoare al lumii contemporane în elanul ei constructiv, evident azi pe întregul mapamond — rămîne semnul imperios al lumii moderne în proiectarea ambianţei de muncă, de creaţie, de odihnă, cu un cuvînt, de viaţă. Utilul e opus gratuitului, iar frumosul corectează funcţionalul în sine, stabilind corelarea normelor estetice caracteristice contemporaneităţii şi, prin asta, lăsînd pe chipul aşezărilor omeneşti amprenta unei epoci. În lupta pentru dreptul la unicat în artă, împotriva standardizării de minimă rezistenţă, a uniformităţii, a rigidităţii tiparelor preconcepute, trebuie avut în vedere că, ceea ce creiem este menit să existe într-o ambianţă din care uritul este exclus a priori. Nu monumentalismul în sine, nu proporţiile megalomanice ale unor construcţii ciclopice pe fundalul unui peisaj arhitectural sordid, anacronic sau de o uniformitate dezarmantă trebuie să formeze obiectul şi ambianţa proiectelor noastre, ci continua şi armonioasa evoluţie estetică a întregului într-un amplu şi complex proces de cizelare a chipului ţării.

Fiecare epocă a lăsat cîte ceva care s-o amintească viitorimii, irumperile de entuziasm, sclipirile de geniu, pasiunea edilitară au existat în colţul acesta de lume din timpuri străvechi, de la care ne-au ajuns monumente menite să ateste puterea de vis şi de creaţie a unui întreg popor. Epoca modernă a României începută cu pasul crucial al Unirii ne-a lăsat spre moştenire şi cultivare citeva valori arhitecturale ambiţionate, la vremea lor, să marcheze în istoria construcţiilor româneşti nobile puncte de reper : Podul de la Cernavodă, Ateneul Român, palatele Justiţiei, ale Poştei şi C.E.C.-ului din Bucureşti ; Palatul Administrativ şi Teatrul Naţional din capitala Moldovei, edificiile Sibiului ridicate pe medievalul Ring, portul şi Cazinoul de la Constanţa, graţia monumentelor brâncuşiene de la Tîrgul Jiu, clădirile edilitare ale Clujului, Timişoarei şi Aradului, Halele Centrale şi Palatul Culturii din Ploieşti, atîtea şi atîtea valori incontestabile care, cu tot tributul plătit academismului, clasicismului ori barocului tîrziu, păcătuind prea adeseori prin cosmopolitism au dat urbelor româneşti un chip onorabil. Ceva anume, numai al lor, alcătuia farmecul şi identitatea oraşelor noastre marcîndu-le şi diferenţiindu-le personalitatea. Dar puţinele edificii mai impunătoare apăreau pe fondul vetust al mahalalelor balcanice, al sărăciei secular stratificate, formînd contraste frapante între opulenţă şi mizerie.

Tocmai aceste inegalităţi generate de stări de lucruri anacronice şi de relaţii sociale strîmbe, aveau să constituie obiectul marilor prefaceri din urbanistica şi arhitectura românească în ultimele două decenii. Oricine vede azi oraşele româneşti, sau marile combinate industriale Brazi, Slatina, Işalniţa, Electroputere, Galaţi, Reşiţa şi Hunedoara, Bicazul, Argeşul şi Porţile de Fier recunoaşte puterea contemporană a României şi găseşte lesne un cuvînt de laudă pentru zecile de mii de proiectanţi, de urbanişti, de arhitecţi şi constructori. Trăim o nemaicunoscută epocă a marilor construcţii egalabilă doar — păstrînd proporţiile — cu Renaşterea. Pe harta României au apărut oraşe noi, aşezările vechi şi-au schimbat radical înfăţişarea, tot ce se consolidează şi se înalţă trădează impetuozitatea unei ţări tinere.

Epoca noastră va avea ce să lase viitorului, dar tocmai sentimentul acestei mari responsabilităţi ne obligă la o retrospectivă exigenţă şi la o raportare lucidă la cei mai înaintaţi parametrii obţinuţi în lume.

Această retrospectivă realistă, cu finalitatea ei firească, logică — determinarea perspectivelor imediate în munca de proiectare şi construcţii — a făcut obiectul recentei dezbateri de la Bucureşti care a întrunit pe cei mai de seamă factori din activitatea proiectanţilor. Adresîndu-se participanţilor la consfătuire, primul secretar al Partidului Comunist Român tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a subliniat răspunderea majoră care apasă pe umerii celor care, cu rigla şi compasul, dau contur chipului României viitoare. Ceea ce construim nu e numai pentru azi, ci şi pentru mîine. Ritmul evoluţiei noastre, constant, durabil, va marca în cincisprezece-douăzeci de ani adînci prefaceri în viaţa tuturor oamenilor. S-a construit enorm, dar ce avem încă de clădit e şi mai mult decît am ridicat pînă acum. Peste cincizeci de ani viaţa pe meleagurile noastre va fi radical schimbată, şi e timpul să ne întrebăm de pe acum cu conştiinţa acestei certitudini dacă, ceea ce clădim azi va corespunde fie şi aproximativ exigenţelor viitorului. Construim pentru viitor, angajaţi în responsabilităţi care depăşesc orice conjunctură temporală şi sentimentul perspectivei trebuie să constituie unul din polii busolei care arată o direcţie unică şi ireversibilă.

Cu vreo trei ani în urmă, la o dezbatere cu proiectanţii şi arhitecţii capitalei, am comis un „sacrilegiu". Cel puţin aşa a fost catalogat gestul pe care, mărturisesc, nu-l făcusem fără **subtext.** Am aruncat pe masa rotundă a discuţiei un vraf de fotografii scoase din dosarele „Agerpresului" intitulate „Construcţii noi în oraşele patriei." Iniţiatorul dezbaterii avusese ideia să prezinte fotografiile incriminate fără nici o legendă. Anonime, imaginile din douăzeci de oraşe ale ţării erau imposibil de identificat. Li s-a cerut arhitecţilor — mulţi dintre ei autori ai unor proiecte realizate simultan în mai multe regiuni — să recunoască din care anume oraş este fotografia x sau y. Maniera a fost contestată cu vehemenţă fiind considerată ca o „provocare". Supărarea preopinenţilor era justificată. Dar nu justă. Blocurile din Piatra Neamţ semănau ca două picături de apă cu

(Continuare în pag. 6)

LIVIU REBREANU

LA VALEA MARE[1]

Decizia luată de Liviu Rebreanu de a-şi cumpăra o proprietate, în împrejurimile Bucureştilor, nu a fost determinată, cum credeau unii de simple excedente bugetare, ci din nevoia unui loc de reculegere, prielnic creaţiei.

Soţia scriitorului povesteşte, în cartea sa[2]) cum a fost cumpărată proprietatea de la Valea Mare. Avocatul Ion Rădulescu, din Piteşti, fratele Fannyei Rebreanu, fusese rugat să se intereseze de vreun loc de vînzare prin împrejurimi, unde scriitorul să se poată retrage din cînd în cînd. Nu după mult timp, în primăvara anului 1930, acesta le oferă Valea Mare. Dar neavînd banii necesari, scriitorul renunţă la cumpărare pentru moment. Via de la Valea Mare este însă scoasă în vînzare, în iunie 1930, de Banca Populară din Piteşti, la jumătate din primul preţ. Cu banii încasaţi pentru filmul **Ciuleandra** şi cu ce avea strîns mai dinainte, Liviu Rebreanu încheie tranzacţia şi devine proprietarul viei, a unei mici livezi de pomi fructiferi şi a unei case vechi, în comuna Valea Mare, unde mai petrecuse o vară, în anul 1916, scriind prima sa piesă de teatru, **Cadrilul**[3]).

În anul 1927, i se mai oferise posibilitatea de a-şi ridica o vilă chiar în comuna Maieru, din judeţul Năsăud, unde şi-a petrecut copilăria, şi a urmat primele clase de şcoală. În acest scop, consiliul comunal îi donează un teren, acordîndu-i şi cetăţenia de onoare.[4]) În vara aceluiaşi an, scriitorul poposeşte în satul natal, — găzduit fiind de preotul Ciorbă, — unde lucrează intens la **Ciuleandra**. Să ne amintim, de asemenea, cu cîtă căldură vorbeşte Liviu Rebreanu despre locurile copilăriei în articolul **Mărturisiri**, scris în anul 1932: „Prin cîte alte sate au mai vagabondat părinţii mei, n-aş putea spune, pînă ce au ajuns în comuna Maieru, pe Valea Someşului, lîngă Rodna Veche, unde s-au stabilit pentru mulţi ani."[5]).

Din acest sat grăniceresc i-a rămas în minte imaginea jocului românesc, aşa cum l-a descris în capitolul întîi din **Ion**. În Maieru i s-a deşteptat în inimă întîia oară chiar sentimentul iubirii. Cele dintîi plăceri ale slovei tipărite şi ale ştiinţei de carte tot în Maieru le-a avut, în forma primelor lecturi din **Poveştile ardeleneşti** ale lui Ion Pop-Reteganul. „În Maieru am trăit cele mai frumoase şi mai fericite zile ale vieţii mele. Pînă ce, cînd să împlinesc zece ani, a trebuit să merg la Năsăud, la liceu. De la Maieru pînă la Năsăud, cale de cinci ore cu trăsura, am plîns amarnic, parcă instinctul mi-ar fi spus că nu voi avea niciodată bucuria de viaţă ce am simţit-o în comuna mare, bogată, de la poalele Ineului, cel cu zăpada eternă..."[6]) O parte din nostalgiile anilor petrecuţi în regiunea Năsăudului trebuia să i le astîmpere Valea Mare. Aşezarea Maieruluï se aseamănă, într-un fel, cu locurile de pe dealurile muscelene. Ceea ce nu putuse realiza în îndepărtatul Maieru, — un refugiu pentru scris, — Liviu Rebreanu se va strădui să realizeze la Valea Mare, la cîteva ore de drum depărtare de Bucureşti.

Starea jalnică în care ajunseseră acareturile şi podgoria în momentul în care o cumpără Liviu Rebreanu, îl determină să facă aici, în anii care urmează, anumite investiţii. Soţia scriitorului îşi aminteşte de prima vizită la Valea Mare: „Pe deal, o căsuţă bătrînească, veche de vreo 60 de ani, cu pridvor, cu două odăi mari, o sală şi dedesubt o pivniţă mare. În curte, ceva mai într-o parte, o altă odăiţă. Gardul era de nuele, poarta rudimentară"[7]). Primele reparaţii sînt făcute imediat după cumpărare, apoi scriitorul încheie un contract, în 6 iulie 1933, la Piteşti, cu constructorul L. Banfi, care se obliga să execute lucrările, pînă cel mai tîrziu la 30 septembrie 1933, conform planurilor şi devizului întocmite de arhitectul Trifu. L. Banfi primeşte un acont de 20.000 lei. Se pare că treburile avansau destul de repede, pentru că în 14 mai 1934, printr-o scrisoare, Liviu Rebreanu angaja pe Ioan Teodorescu, proprietarul unui mare magazin „auto-electro-tehnic" din Piteşti, Calea Şerban Vodă, nr. 64, cu instalaţiile sanitare şi electrice de la vilă. Pentru început îi avansează suma de 5.000 de lei. Eforturile lui Liviu Rebreanu de a-şi amenaja o casă favorabilă activităţii sale sînt evidente. Deşi din fotografiile de la Valea Mare desprindem o figură seniorială, plină de bunătate, cu fruntea înaltă străjuită de o pălărie cu boruri largi, liniştea scriitorului în aceste locuri ascunse printre dealurile argeşene a fost deseori tulburată. Cu antreprenorii vilei are interminabile discuţii băneşti: într-o scrisoare a lui Ioan Teodorescu din 16 iulie 1934 citim: „În sfîrşit după multă aşteptare sînt informat că v-aţi înapoiat din străinătate, urîndu-vă un bun sosit". Îi trimite situaţia lucrărilor de instalaţii electrice şi sanitare cerîndu-i de urgenţă 10.000 lei. Liviu Rebreanu de-abia se întorsese de la Londra unde luase parte, împreună cu Corneliu Moldovanu, la Congresul de Radiodifuziune. În altă scrisoare a aceluiaşi I. Teodorescu din 15 octombrie 1934, termenii sînt mult mai tari: „Pentru suma de lei 12126 am trimis în cîteva rînduri omul meu ca să o încaseze, însă pentru care motive nu ştiu aţi refuzat atît primirea scrisorilor mele cît şi achitarea sumei ce vă solicităm, ceva mai mult acum 4 săptămîni am fost personal la Dvs. rugîndu-vă că, dacă nu-mi achitaţi întreaga sumă, totuşi să-mi daţi jumătate, însă m-aţi refuzat, spunîndu-mi că, în primul rînd nu aveţi, iar al doilea trebuie să faceţi mai întîi preţul şi abia atunci să-mi avansaţi jumătate din ceea ce am să primesc, într-un cuvînt nu am primit nimic". Toată lucrarea costase 25.126, antreprenorul primise 13.000, restul de 12.126 fiind ceruţi scriitorului în cinci zile, cu ameninţarea că se va adresa justiţiei.

În jurul proprietăţii de la Valea Mare se crease un adevărat mit. Liviu Rebreanu era discutat în cafenelele bucureştene, cu uimire şi invidie, ca un îmbogăţit. Cei ce vizitaseră pe scriitor la podgoria sa rămăseseră impresionaţi de frumuseţea locurilor. Casa albă cu cerdac profilată pe dealurile înverzite ce se vălureau pînă departe în zare, mustul dulce stors din struguri ruginii, adeseori sub supravegherea scriitorului, impresionau pe vizitatorii care povesteau şi înfloreau canavaua minunilor de la Valea Mare. Grijile şi încurcăturile financiare ale scriitorului erau lăsate de-o parte...

Cu toate că în aceşti ani, opera lui Liviu Rebreanu atinge cel mai înalt indice editorial,[8]) onorariile modeste nu-l scutesc de necazurile băneşti.

Prin citaţia Judecătoriei Urbane a Ocolului I Bucureşti nr. 922 din 30 ianuarie 1934 este chemat, în ziua de 14 februarie 1934, în procesul cambial intentat de S.A. „Creditul Românesc" pentru suma de 23.000 lei cu scadenţa la 1 noiembrie 1932. La primirea banilor fusese girat de G. Plopeanu din str. Cîmpineanu, nr. 3, invitat şi el la judecată împreună cu scriitorul. Meticulos, Liviu Rebreanu notează pe o filă un întreg plan de bătaie, pe care avea să-l aducă la îndeplinire soţia sa, Fanny Rebreanu: „A vorbi la telefon cu Sghibart, la Banca Creditul Românesc (str. Smirdan), pe la orele 1—12 a.m. A-l întreba ce vrea cu acţiunea în judecată şi de ce n-a făcut aceasta înainte de a se alege senator domnul Penescu?

...Acuma să facem aşa: să-i dăm o nouă poliţă pe aceeaşi sumă, plătindu-i însă dobînzile de la scadenţă pînă azi, dar dobînzi rezonabile! Asta e maximul ce s-ar putea face.

Dacă nu primeşte aceasta, atunci trimite situaţia lui Barasch şi roagă-l să-mi susţie el procesul cum va crede. (Spune-i între altele să ia seama că de fapt polita n-a fost protestată ,aşa că acţiunea cambială nu pare fondată)".

În ciuda tuturor acestor încurcături, Liviu Rebreanu era de un „optimism molipsitor"[9]) şi, imediat după instalarea sa la Valea Mare, în iulie 1930, se apucă cu rîvnă de scris. Aci, definitivează însemnările de călătorie intitulate **Metropole** şi tot aci transcrie ultima formă a romanului **Răscoala**. De acum încolo, toate creaţiile sale vor trece pe la Valea Mare. Cei ce l-au văzut lucrînd la vila sa, ne povestesc de transfigurarea ce punea stăpînire pe el la masa de scris. Lucra noaptea cu ferestrele deschise, cu faţa albită de lumina lămpii sale „Aladin", în jurul căreia foiau un roi de insecte minuscule. Cînd cerul era senin, îşi întrerupea citeodată scrisul pentru a privi cerul înstelat, cu o lunetă instalată în acest scop în cerdacul casei. Într-o scrisoare, L. Rebreanu nota: „Cel care pricepe viaţa stelelor pricepe şi iubirea omenească". Şi între cărţile acestui mare iubitor de oameni se găsesc titluri ca acestea **L'astronomie egyptienne** de Antoniadi, **Le mistérieux univers** şi **Les etoiles dans leur courses**, de Jeans, Sir James, **Les énigmes de la science** de l'Abbé Th. Moreaux etc.

Cu cît treceau anii, cu atît scriitorul se lega mai mult de oameni şi de locuri. Era văzut deseori în vie, în livadă sau în grădina de flori, mai ales, lucrînd sîrguincios la vreun rond de flori ce trebuia să capete forma planului înfăţişat de el, cu migală, pe hîrtie. Sătenii îi băteau deseori în poartă pentru vreun ajutor sau chiar pentru a-şi pune girul la căsătoria unor tineri sau naşterea unui copil. În ciuda funcţiilor publice pe care le deţinea, refugiile la Valea Mare deveneau mult mai dese şi mai prelungite. Îşi însemna cu grijă, în blocnotes, un plan de lucru amănunţit, îşi lua multă cafea, diverse reviste şi un binoclu şi pleca cu maşina sa la Valea Mare, fie prin Piteşti, în sus pe Rîul Doamnei, fie prin Găeşti, Ştefăneşti, Florica. Mai greu era toamna şi primăvara, cînd începeau ploile şi se porneau desgheţurile care produceau, uneori, adevărate catastrofe. Astfel, prin anii 1938—1939, au avut loc, în mod periodic, masive alunecări de terenuri. Şoseaua s-a scufundat, acareturile aflate dincolo de şosea, şi în special grajdurile şi locuinţele servitorilor au fost grav avariate încît pînă la urmă scriitorul le-a demolat complet. „Casa subsemnatului — notează Liviu Rebreanu — a început să crape din încheeturi, încît a trebuit să fie provizoriu proptită ca după cutremur". Scriitorul se adresează în mai multe rînduri la Prefectura Cîmpulung solicitînd să fie luate unele măsuri de consolidare, dar fără rezultat. Liviu Rebreanu scrie, în ultimă instanţă, ministrului construcţiilor şi lucrărilor publice rugînd să fie delegat un inginer geolog care să examineze situaţia şi să propună măsurile necesare pentru a pune capăt acestei calamităţi „care ameninţă jumătate satul". Se obligă cu transportul şi întreţinerea geologului.

Multe discuţii are Liviu Rebreanu şi cu oamenii fiscului. Ele încep din anul 1937, cînd scriitorul constatînd că are un impozit prea mare procedează la măsurătoarea exactă a proprietăţii sale, efectuată de inginerul Baltă din Piteşti, găsindu-se 15.074 m.p. din care 12.081 m.p. vie, deci cca. 1½ ha. şi nu 2 ha. şi 10 arii aşa cum reieşea din actul de vînzare. Merge personal la Administraţia Financiară din Cîmpulung, însoţit de avocatul N. Şuţă, şi depune originalul hărţii cu măsurătorile inginerului. Demersul său rămîne fără nici un răspuns timp de 4 ani, fiind impus în continuare la suma de 6.250 lei „o taxă insuportabilă — după expresia scriitorului — dat fiind că în general producţia întregei nu mi-a acoperit nici măcar cheltuielile de muncă, ba în doi din aceşti patru ani n-am realizat nici măcar un decalitru de vin.

Din pricina aceasta toamna trecută, 1940, am defrişat cea mai mare parte a viei, nemaipăstrînd decît o suprafaţă de 4482 m.p. de vie". Liviu Rebreanu comunică în scris circumscripţiei de constatare Ştefăneşti că a redus terenul cultivat cu vie. De-abia după un an, la 28 sept. 1941, i se răspunde că cererea sa a fost respinsă, rămînînd tot cu impozitul de 6.250 lei pe anul 1941, adică de trei ori mai mult decît ar fi fost normal.

Printre hîrtiile scriitorului se găsesc mai multe ciorne din care reiese că, în anul 1941, pregătea o intervenţie în această problemă la Ministerul Finanţelor. Se pare însă că memoriul nu este înaintat decît în 1943, pentru că de-abia în 29 martie 1944 i se răspunde la cele reclamate.

Liviu Rebreanu explică în plîngerea sa că avea obiceiul să-şi achite impozitele „la timp şi cu exactitate". „De la impunerea nedreaptă — spune scriitorul — am făcut plăţile cu ezitarea firească şi protestînd mereu împotriva perceperii". Probabil că impozitele restante s-au strîns cu anii, pentru că în 20 septembrie 1941, scriitorul primeşte la Teatrul Naţional o cerere de reţinere din salariu a sumei de 15.000 lei datorată fiscului. Poprirea fără măcar somaţia legală o socoteşte o jignire. „Îmi permit a observa — scrie Liviu Rebreanu — că la proprietatea mea din Valea Mare există o avere mobilă în valoare de cel puţin douăzeci de ori suma pentru care perceptorul local pretinde să mi se facă poprire pe salariul de la înalta instituţie culturală ce am cinstea să o conduc (...) Cred, Domnule Ministru, că trebuie să fie ceva putred la mijloc. Dacă subsemnatului, care oricum nu sînt un simplu necunoscut, i se pot întîmpla acestea, în ciuda tuturor petiţiilor, atunci trebuie să ne închipuim ce poate să păţească un biet ţăran fără apărare".

Mai invocă în sprijinul cererii sale de reducere a impozitului pagubele pricinuite de alunecările de teren şi reclamă că i s-au rechiziţionat automobilul, calul, hamurile, căruţele fără să i se achite bonurile de rechiziţie.

Direcţia Contribuţiunilor directe din Ministerul Finanţelor îi trimite, la domiciliul său din Bd. Elisabeta nr. 97, adresa de răspuns nr. 293.577/29 martie 1944 în care îi aduce la cunoştinţă că procesul verbal de impunere a fost repus pe rol şi s-a judecat, iar, prin decizia nr. 3806/10 februarie 1944, suprafaţa impozabilă de vie a fost redusă la 0,50 ha. Celelalte puncte ale cererii nu au fost găsite întemeiate, şi anume: clădirile, deşi deteriorate, nu sînt inutilizabile. Plata bonurilor de rechiziţie a automobilului nu se poate efectua, deoarece proprietarul său mai dispune şi de alte surse de venit.

Cu toate aceste permanente neajunsuri, Liviu Rebreanu se simţea fericit în mijlocul naturii de la Valea Mare. Nu era numai mulţumirea că din munca sa reuşise să-şi creeze un ioc de refugiu din „cazanul bucureştean" — cum se exprimă însuşi scriitorul într-o scrisoare — ci şi sentimentul cufundării în popor, satisfacţia că trăia în mijlocul ţăranilor despre care a scris atîtea pagini nemuritoare. În mapele cu documente rămase de la Liviu Rebreanu există o mulţime de scrisori de la mici funcţionari, învăţători tuberculoşi de prin sanatorii, ţărani necăjiţi etc... care se adresau scriitorului cu rugămintea de a-i ajuta material sau cu vreo intervenţie. Cei mai mulţi nu-l cunoşteau decît din ceea ce scrisese sau, poate, nici atît! Liviu Rebreanu satisfăcea toate aceste cereri, cu generozitate şi cu discreţia necesară.

Aşa treceau anii, scriitorul poposind tot mai des în primitoarea vilă de la Valea Mare, în special în timpul verii, reîntorcîndu-se în Bucureşti numai pentru treburi urgente. Într-o scrisoare, expediată din Valea Mare către un prieten, în 21 iulie 1932, spunea: „Alaltăieri a trebuit să alerg la Bucureşti ca să mă prezint la un proces. E o fericire ca să nu fii în Bucureşti, cel puţin acuma."[10]).

Ultima fotografie, din august 1944, ni-l înfăţişează pe scriitor în curtea casei sale de la Valea Mare, înfundat într-un scaun de nuiele, aplecat adînc asupra unei foi de hîrtie, cu o şuviţă de păr atingînd aproape masa de scris. Ochii şi faţa nu i se mai văd, mijlocul tabloului este umplut de capul său albit cu mulţi ani înainte şi de nişte mîini cioturoase, slăbite de boală. Peste cîteva săptămîni, la 1 septembrie 1944 orele 2 noaptea, Liviu Rebreanu moare, în prezenţa familiei şi a prietenului său Ludovic Dauş. Moartea este declarată a doua zi, în 2 septembrie 1944, de către ginerele său Radu Vasilescu şi trecută, la nr. 34, în registrul comunei Valea Mare.

Pelerinajul pe care ţăranii din sat şi din împrejurimi îl fac prin faţa sicriului e o mărturie a popularităţii de care se bucura Liviu Rebreanu. O companie din garnizoana Piteşti se deplasează la Valea Mare pentru onoruri. O machetă impresionantă a unei cărţi, purtată de ostaşi, avea scris pe ea cu flori titlul celebrului său roman: **Ion**.

Stancu ILIN

---

1) Articolul de faţă este scris pe baza unor documente inedite existente în arhiva neinventariată ce se păstrează la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Celelalte surse de informare sînt notate ca atare ori de cîte ori se face apel la ele.

2) Fanny L. Rebreanu. **Cu soţul meu, E.P.L. 1963.**

3) Într-o recentă convorbire cu soţia scriitorului, Fanny Rebreanu şi ginerele său, Radu Vasilescu, a reieşit că, în 1916, L. Rebreanu fusese la Valea Mare la via avocatului Ionel Rădulescu.

4) În arhiva L. Rebreanu de la secţia mss. a Bibliotecii Academiei R.S.R. se găseşte o copie a procesului verbal al şedinţei extraordinare a consiliului comunal ţinută în 5 ianuarie 1927, în comuna Maieru, plasa Singeorz-Băi, judeţul Năsăud. Citäm din acest act: „Propunerea d-lui Iulian Ciorbă pentru a i se dona d-lui Liviu Rebreanu — marelui romancier al ţării noastre — un teren din prundul comunal — unde a fost casa comunală veche pentru a-şi edifica o vilă precum şi oferirea de cetăţenie de onoare, hotărăşte: Consiliul comunal avînd în vedere că Dl. Liviu Rebreanu a adus mari şi reale servicii culturii neamului românesc, avînd în vedere că D-sa şi-a petrecut copilăria în această comună, socotind meritele D-sale aduse ţării de timp îndelungat pe toate tărîmurile: hotărăsc unanim al (sic!) alege cetăţean de onoare al comunei Maieru, din plasa Singeorz-Băi, judeţul Năsăud şi ca un prinos de recunoştinţă îi donează pentru vecie din teritoriul propriu al comunei din parcelele topografice Nr. 791 şi 792 cca. 320 şt. şi anume teritoriul oblu pe lîngă fîntînă şi în jos cît a ţinut curtea foastei primării iar în adîncime cît să poată folosi". Semnează primarul Dumitru Ureche, notarul Vincenţiu Hiescu şi membrii Iulian Ciorbă, Ioan Barna, Ignat Pop, Toader Avram ş.a. (Sub titlul **Liviu Rebreanu cetăţean de onoare**, în **Universul literar**, an. XLIII,1927, nr. 3, 16 ianuarie, p. 46 se relatează despre hotărîrea consiliului comunal din Maieru. În acelaşi număr, Perpessicius, în articolul **Quia poeta fuit**, proslăvea fapta acestor oameni simpli, stigmatizînd, în acelaşi timp, marea nepăsare a mai tuturor oficialităţilor faţă de artă).

5) Rebreanu, **Amalgam**, Editura Socec, Bucureşti, (1943), p. 34.

6) Ibid., p. 40.

7) Fanny L. Rebreanu. **Cu soţul meu**, E. P. L., 1962, p. 174.

8) În 1930 apar: **Adam şi Eva** (ediţia a III-a), **Crăişorul** (ediţia a II-a), **Ion** (ediţia a VI-a), **Ciuleandra** şi **Ion** sînt imprimate în Italia, **Pădurea spînzuraţilor**, la Londra, New-York şi Veneţia. În 1931 se tipăreşte volumul **Metropole**, în 1932 **Ițic Strul dezertor** (ediţia a III-a), **Pădurea spînzuraţilor** (ediţia a VI-a), **Răscoala** în 2 ediţii, iar traduceri, **Pădurea spînzuraţilor** la Paris şi **Ion** la Cracovia.

9) Cf. Fanny L. Rebreanu, **Cu soţul meu, E P.L.**, 1963, p. 178.

10) Scrisori... către Camil Baltazar, E. P.L., 1965, p. 95.

AMINTIRI...

Deasupra ochilor albaştri şi senini, ca un cer limpede după un naufragiu, o frunte de gînditor, şi ca o foaie de argint, părul adus în dreapta, albit înainte de vreme, dezvăluie marea suferinţă. Şi glasul şopteşte că a trecut prin toate momentele trăite de fratele său, a fost el însuşi Apostol Bologa, şi-a văzut moartea cu fiecare săpătură făcută în pămînt, şi a fost zguduit de fiorii necunoscutului, pînă aproape de nebunie. De aceea, se vede, omul care îmi stă în faţă, pare că e şi nu e, ca şi acum, cînd scriu, despre el, şi, cînd, cu adevărat, nu mai e, fiind mai mult ca niciodată. — Astfel, spune Rebreanu, s-a născut romanul „Pădurea spînzuraţilor."

Îmi amintesc că, după apariţia lui în librării, la puţin timp, s-a epuizat. Publicul sensibil şi critica de bună credinţă, în frunte cu Mihail Dragomirescu, în preajma căruia a evoluat talentul romancierului, şi-au spus cuvîntul: „capodoperă".

Romanul s-a dovedit a fi aşa cum a afirmat Mihail Dragomirescu şi ceilalţi oameni de litere şi, în cîţiva ani, a fost tradus în 12 limbi.

Se înserează. Perdelele capătă o nuanţă roză, sărutate de ultimile raze ale soarelui. Şi Liviu Rebreanu stringe mîna studentului în anul 3 la litere, care l-a ascultat străbătut de toţi fiorii morţii lui Bologa şi ai vieţii create de romancier, pană homerică ridicind suferinţa umană pînă la cele mai înalte culmi ale artei, spunîndu-i, tot şoptit, ca un foşnet de plop: „La revedere! Scrie mai departe. Cînd vii, mai adă-mi poeme..."

Îl privesc cutremurat de figura lui cu profil roman şi mi se pare că, din vălurile înserării, se desprinde, căpătînd relief, o statuie antică.

Aşa m-am împrietenit cu Liviu Rebreanu şi în această lumină a unei după amiezi de primăvară, îmi apare de cîte ori mă gîndesc la dînsul.

Ascultîndu-i confesiunile, am înţeles că, şi pentru el, ca pentru toţi creatorii adevăraţi literatura nu este o copie a realităţii, o fotografie a ei, ci o retrăire a vieţii în imaginaţie, pînă la atingerea unor stări sufleteşti obsedante, de care nu te desparţi decît exprimîndu-le în scris. Emoţia care se cere exteriorizată, impune reflexiunii o alegere a elementelor esenţiale din marea mulţime de amănunte furnizate de viaţă şi un efort de sinteză a lor, într-un tot unitar, simplu şi limpede, calităţi necesare pentru ca emoţiile să se transmită cititorului.

Au trecut ani, de atunci. Luna iunie, 1934, în Ardeal. Sînt numit examinator la limba franceză, într-o comisiune de bacalaureat, la Aiud. Directorul liceului, Ovidiu Hulea, soţul unei distinse poete, Valeria, sora lui Liviu Rebreanu. În casa lor, o bătrînă înaltă, tristă, ai cărei ochi albaştri lăcrămează la fiecare amintire: Mama romancierului. Privirea îmi este atrasă de un portret din perete. Un tînăr de 19 ani, în uniformă de ofiţer, cu chipiul uşor pe o parte, privind melancolic peste ani. E Apostol Bologa, eroul romanului. Nu-mi pot desprinde privirea de la el, în timp ce Mama îşi tînguie durerea, ca o eroină de tragedie antică. Cum să mingîi o astfel de fiinţă?

Îi spun că suferinţa ei a fost tălmăcită în 12 limbi şi că 12 popoare i-o cunosc. Fiul ei va trăi în memoria lumii. Un fior de mîndrie o străbate şi abia îngînă: „Liviu! Liviu! Ce departe e de mine! Prin el, s-a dus în lume povestea copilului..."

Am în faţa mea un munte al suferinţii omeneşti. La plecare, mă priveşte îndelung, cu ochii ei albaştri, senini cum e cerul după furtunile ce-au răscolit marea. Un zîmbet se iveşte în adîncul ochilor, o scînteiere a conştiinţei că fiul ei n-a pierit cu totul, că străbate lumea prin paginile romanului scris de Liviu. Şi Mama celor doi fii priveşte departe, peste ţări şi oceane, unde, între filele miilor de cărţi, colindă lumile, copilul ei, schimbat în lumină nepieritoare.

21 Ianuarie 1937. Iarnă grea la Constanţa. Oraşul e acoperit de zăpadă; marea fierbe înnăbuşit. Valurile se izbesc de dig şi se înalţă spre cer, ca nişte uriaşi de spumă, care dispar într-o clipă. Pretutindeni e un freamăt. Se aşteaptă sosirea lui Liviu Rebreanu. Am luat iniţiativa sărbătoririi lui la Constanţa. Afişe mari, purpurii, anunţă cu litere albastre: „Sărbătorirea marelui nostru romancier Liviu Rebreanu. Va vorbi despre George Coşbuc, poetul sufletului românesc". E un ger năprazznic. Îl primim în gară; dă mîna cu toţi cei de faţă, zîmbind vag, cu privirile duse departe...

Ca prin vis, mă simt luat de braţ, şi merg prin zăpadă, alături de uriaşul evocator al epopeei ţărăneşti din 1907...

Îl conduc pînă la hotelul unde se va odihni cîtva timp.

Pe seară, a venit la noi acasă, însoţit de Gheorghe Mugur, directorul programelor de la Radiodifuziune, om de o rară cultură şi talentat orator, tatăl actualului regizor, artist al poporului, Val Mugur, şi de Atanasie Mitric, crainicul de la Radio Bucureşti. Romancierul a început să se uite la cîteva tablouri şi statuiete, meditînd la ceva. Apoi, a spus: — În casa dumitale simt că mă odihnesc. Cît n-aş da să trăiesc în atmosfera asta! Linişte bună pentru scris. Ca să lucrez, părăsesc Bucureştiul şi mă retrag undeva, aproape de Piteşti. Într-o odăiţă de ţară, scriu pînă tîrziu noaptea, alungîndu-mi somnul cu cafea, pe care îmi place s-o fac singur. Apa care fierbe în clocot, îmi dă o stare sufleteaască din cele mai plăcute. E însăşi viaţa. D-ta ai fierberea de valuri, aici, la cîţiva paşi. Te fericesc că scrii la marginea mării. Luînd vorba despre romanul său „Adam şi Eva", în care dezvoltă concepţia reîntrupării sufletului şi peregrinării lui prin şapte vieţi succesive, a mărturisit că, pe el, această filosofie îl ajută să suporte mai uşor unele lovituri din viaţă.

La sfîrşitul vizitei, Rebreanu a scos din servietă, volumul romanului său „Ion", şi mîna lui, care a zugrăvit tablouri de mase, a scris pe coperta interioară a cărţii, rînduri dezvăluind sufletul lui delicat:

„Doamnei şi Domnului Sălceanu toată afecţiunea şi cele mai bune amintiri — iar în special Doamnei Sălceanu omagii respectoase pentru drăgălaşul său spirit casnic, precum Domnului Sălceanu o preţuire colegială simpatică —

Liviu Rebreanu"

Atanasie Mitric, fire veselă, expansivă, mă priveşte lung, cu o clipire şireată din ochi şi, apoi, îşi dezvăluie gîndul:

— Ce-ar fi să-l supunem la o tortură poetică pe d-l Sălceanu?

— Ce ţi-a venit, Mitric? îl mustră Rebreanu.

— Să ne scrie o poezie, aici, sub ochii noştri; îl lămureşte el.

În cercuri de prieteni, eu obişnuiesc să scriu în cîteva minute sonete cu rime date. De aceea, primesc sugestia, răspunzîndu-i: — Voi scrie, dacă îmi daţi rime pentru un sonet.

— Cum să nu, spune Gheorghe Mugur. Şi, cu ochii aţintiţi asupra romanului rămas pe masă, nu-i vine greu să găsească prima rimă: „Ion!"

Soţia mea, cu gîndul la opera celui de faţă, şopteşte timid: „Răscoala!" Mugur face un efort de imaginaţie şi exclamă, fericit că a găsit: „Fala." Iar Mitric, fără a se gîndi la încurcătura în care mă pune, pe un ton exaltat amintind „evrica" lui Arhimede, strigă: „Tron!". Un catren e gata! Să trecem la al doilea! Maestre Rebreanu, daţi-ne, şi D-voastră o rimă!

Şi romancierul declară: — Uite, eu, să mă pici cu ceară, şi n-aş putea să scriu un vers. Dar, o rimă mi-a venit şi mie: „Sineala."

Un hohot de ris umple încăperea. Apoi, se face o tăcere profundă. Mugur se întreabă: — Cu ce ar putea să rimeze *tron*? Tresare: — Am găsit: „Faraon". Mitric exclamă: „Miron!". Imaginaţia lui Liviu Rebreanu face un salt neaşteptat şi produce mult zgomot şi ris, spunînd foarte liniştit: „Scala." Apoi, curg una după alta, rimele celor două terţine: — Diamant, ură, milenii: date de Mugur. — Neant, figură, genii! răspunde iute, ca un ecou, Mitric. Apoi, adaogă: — D-l Sălceanu are 3 minute.

— Sonetul are 4 strofe; protestez eu. Dă-mi cel puţin 4 minute. Şi Mitric, cu indulgenţă, îmi acordă 4 minute.

Am scris apoi un sonet, pe care i l-am închinat maestrului.

— A durat numai trei minute, a spus el după ce am citit sonetul. Muza e învingătoare pentru că a reuşit să-i inspire un sonet, iar Sălceanu a învins-o, pentru că l-a terminat cu un minut mai devreme. S-a ris mult şi apoi s-a făcut o tăcere, în care plutea veneraţia tuturor pentru el. Rebreanu m-a privit lung şi mi-a spus aproape şoptit:

— Deschide, te rog, aparatul de radio.

Începerea s-a umplut de accentele grave ale Simfoniei a V-a de Beethoven.

— Alt farmec, a spus el, are muzica ascultată în atmosfera marină, pe ţărmul unde Ovidiu a scris Ponticele şi Tristele.

Rebreanu era directorul Radiodifuziunii Române. Un sentiment de mîndrie şi de satisfacţie mi-a umplut inima. Mă gîndeam că, spre deosebire de Eminescu, care n-a avut nici o bucurie în viaţă, n-a ştiut ce-i un cămin liniştit, n-a ocupat nici o catedră universitară, n-a fost ales nici membru al Academiei Române, — Rebreanu părea că-l răzbună, pe el, şi pe toţi scriitori prigoniţi de critici, care le-au negat opera, de oameni care i-au nedreptăţit în viaţă, — Rebreanu părea că răstoarnă prejudecata că poeţii şi artiştii trebuie să moară necunoscuţi într-o mansardă, iar titlurile înalte se cuvin numai celor cu averi şi influenţe politice. Liviu Rebreanu era membru al Academiei Române şi geniul lui dădea o aureolă plină de sens Radiodifuziunii Române. În sfîrşit, Eminescu e răzbunat, îmi spuneam; şi Rebreanu, frumos, de o statură herculeană, contrazicea aspectul de pînă atunci al scriitorului român.

Un public imens îl aştepta în seara aceea, pe romancier, în sala de serbări a liceului „Mircea cel Bătrîn". Era un ger năprazznic, încît nu vedeai ţipenie de om pe străzile oraşului. Dar, spre liceu, se îndrepta un convoi nesfîrşit de oameni. Multă lume a fost nevoită să se întoarcă acasă, nemaifiind loc nici în picioare. Scena era împodobită cu cele mai scumpe covoare naţionale, cu plante exotice şi flori rare, totul sclipea într-o lumină sărbătorească. Parcă se aştepta venirea unui voievod.

Cînd Rebreanu a apărut pe scenă, aplauzele care l-au întîmpinat au făcut să răsune sala timp îndelungat şi au luat proporţiile unui vifor din ce în ce mai intens, mai aspru ca viforul elementelor dezlănţuite afară, viforul unor suflete în delir de admiraţie faţă de acela care a înţeles pătimirea neamului românesc şi a eternizat-o în opere de artă nemuritoare.

Rebreanu a înţeles să-şi sărbătorească împlinirea celor cincizeci de ani, vorbind despre „George Coşbuc, poetul sufletului românesc". Parcă-l aud, după ce a expus magistral opera poetului, vorbind despre caracterul lui: „Coşbuc a fost un suflet rar, de o blîndeţe nemaiîntîlnită..." şi a încheiat: „N-a făcut nici un rău, nimănui."

Eu am vorbit despre opera lui Liviu Rebreanu, văzînd în lumina concepţiei lui La Bruyère: „Adevărata operă de valoare ne înalţă sufletul şi ne inspiră curaj," arătînd că, deşi subiectele romanelor sale, luate în sine, sînt deprimante, — trecute prin lumina imaginaţiei creatoare capătă atîta viaţă, pătrunderea în ascunzişurile sufletului omenesc este atît de adîncă, ne înalţă pe culmile cugetării şi ale simţirii pînă la o aşa treaptă, ne captivează cu puterea halucinantă a viziunilor lui pînă acolo, încît ne simţim cuprinşi de un curaj, pe care nu-l aveam în viaţa obişnuită, curajul de a privi în faţă aspectele cele mai zguduitoare ale durerii omeneşti. Romanele lui Liviu Rebreanu înnobilează suferinţele umane, ridicîndu-le la artă eternă.

Astfel, ele devin contemplabile şi, impregnate de suflul simţirilor scriitorului, cristalizate în formele imaginaţiei lui, constituiesc un izvor de emoţie rară, emoţia pe care ne-o dă zborul în universul spiritual, asemănător cu zborul în spaţiile siderale.

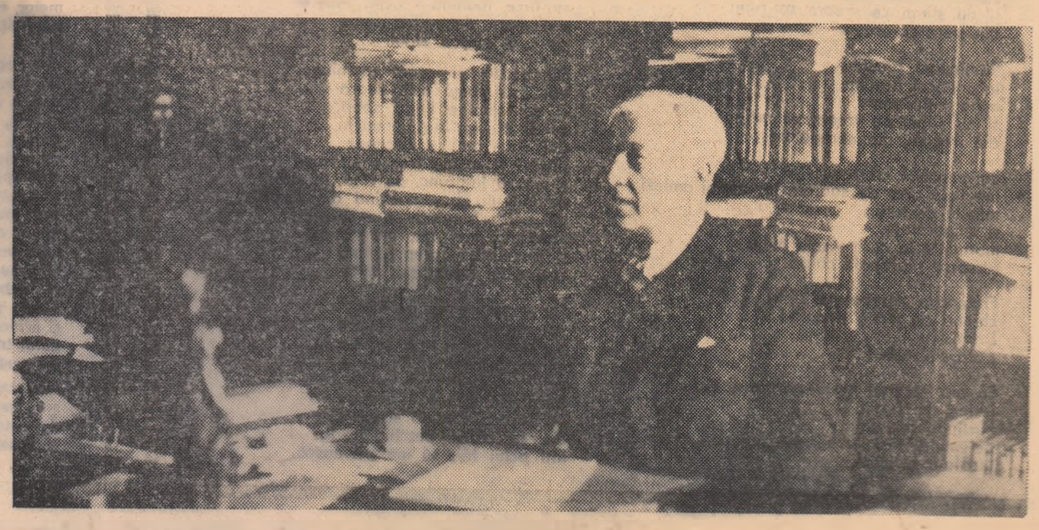
Cu darul său oratoric, Gheorghe Mugur a făcut apologia omului Rebreanu şi a operei lui. Îmi amintesc şi acum o comparaţie de care a uzat: „Cultura noastră, a spus el, îmi sugerează imaginea unui templu antic, sprijinit de nişte cariatide uriaşe: Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, George Enescu, Mihail Sadoveanu şi Liviu Rebreanu."

Un adevărat taifun de aplauze şi aclamaţii interminabile au făcut să se cutremure sala. Sărbătorirea lui Liviu Rebreanu a luat proporţiile unei apoteoze.

În acelaşi timp, însă, la Bucureşti, pigmeii care n-au produs nimic în literatură şi în nici un alt domeniu, se coalizaseră împotriva lui Liviu Rebreanu. Îi supăra mult prezenţa lui la direcţia Radiodifuziunii Române. Şi, aşa cum Eminescu a fost înlăturat din postul de director al Bibliotecii de la Universitatea din Iaşi, ca să fie înlocuit de Petrino, — în acea noapte de glorie, cînd românii din Constanţa sărbătoreau cei cincizeci de ani de viaţă şi muncă, de jertfă şi de creaţie ai marelui Rebreanu, — au hotărît (era şi momentul) îndepărtarea lui şi înlocuirea cu cineva, care, mă întreb: ce produsese în cultura românească, comparabil cu opera universală a lui Rebreanu?

Atanasie Mitric mi-a scris că, a doua zi, vestea l-a zguduit profund pe Liviu Rebreanu, şi cred că nu va fi contribuit puţin la zdruncinarea sănătăţii lui.

Grigore SĂLCEANU



ANCHETA „GAZETEI LITERARE"

1. *edituri*
2. *tipografii*
3. *librării*

DRUMUL CĂRȚII (I)

de TRAIAN FILIP

CENACLU SAU EDITURĂ?

CITITORUL: Cînd iau o carte și citesc caseta din final, constat că între data la care ea a fost trimisă la cules, data „bunului de tipar" și data apariției efective pe piață, intervalele sînt mult prea mari (fără să mai amintesc de cel mai lung interval, cel dintre momentul predării cărții la editură, de către autor, și acel fericit moment care se cheamă „dat la cules"). Uneori, totul durează doi-trei ani.

REPORTERUL: Urmărind prima fază de pregătire a cărții în editură, mai exact drumul, peripețiile, avatarurile manuscrisului, am avut îndelungate discuții cu redactori și specialiști care, subliniind impetuoasa creștere a volumului de editări, ne-au demonstrat că **formele, principiile după care se guvernează munca editorială în momentul de față au devenit greoaie și descori întîrzie și frînează apariția în termen a cărților.** În decursul anilor, edițurile și-au asumat răspunderi sporite, iar uncle din aceste răspunderi ar fi timpul să rămînă pe seama scriitorilor, criticilor și istoricilor literari, a redactiilor revistelor, înmulțite în mod simțitor, a secțiilor Uniunii Scriitorilor care au inițiat (și mai pot încă inițiа) destule dezbateri ce trebuie să capete un caracter mai profund și, ceea ce ar fi mai important, un caracter direct și operativ.

CITITORUL: Fără, bineînțeles, să se substituie sau să se dubleze munca editorială! Din cele constatate și afirmate de dumneata n-aș vrea să se înțeleagă că, după vizita în edituri, considerîndu-le pe acestea copleșite de răspunderi și manuscrise, propui nici mai mult nici mai puțin decît... împărțirea greutăților cu toate categoriile și organismele citate mai înainte. **Munca de editare a fost doar dintotdeauna o muncă de pionierat.** O mai bună organizare, da, o mai subtilă dozare a efortului intelectual în edituri, da...

REPORTERUL: Există voci care susțin — și-ar merita poate să se mediteze asupra acestui adevăr — că aparatul editorial e prea încărcat. Înseamnă asta că oamenii stau cu mîinile în sîn? Nu. Dimpotrivă. Norma lor zilnică de lectură este extrem de ridicată. Dar lecturarea se face fără diferențiere, cu o devotiune și „obiectivitate" demne de o cauză mai bună. Un efort egal este investit pentru zecile de mii de pagini de manuscrise „întîmplătoare", cît și pentru cărțile aduse de scriitori cunoscuți sau poate mai puțin cunoscuți. Oricum, e mai puțin probabil — dar nu imposibil — ca un om care n-a scris și n-a publicat niciodată în viața lui, să aducă un volum bun de tipărit (repet: dar nu imposibil). Atunci, de ce să nu fie obligația revistelor literare (de fapt așa s-a și întîmplat, în mod absolut, pînă acum), de a lansa talentele tinere, prilejuindu-le confruntarea cu tiparul și cititorul? Dintr-un bun început trebuie spus că transformarea edițurilor (sau măcar a unei părți din ele) în cenacluri mai bine sau mai prost conduse, e un „start" greșit pentru întreaga activitate ulterioară.

— Redacția noastră, ne dă drepate **Lucian Cursaru,** șeful secției de proză a Editurii pentru literatură, primește lucrări de la numeroși începători de toate vîrstele, mulți dintre ei lipsiți de talent și răbdare, care nu înțeleg că manuscrisele lor nu pot fi valorificate. Se adună anual, numai la proză, peste două mii de coli de editură (40 000 de pagini), din care abia putem selecționa două-trei titluri, adică 30—40 de coli de editură. Sînt autori care, după un an sau mai puțin, retrimit manscrisul fără modificări, sau cu modificări superficiale, în nădejdea că s-au schimbat redactorii, că vor găsi oameni mai îngăduitori, mai puțin exigenți. În loc să se prezinte într-un cerc literar, să se adreseze unor cunoscuți ce se pricep în ale literaturii, amatori ca M. Apimian, Ștefan Bossun, Sofia Arcan, Șt. Ionescu-Teiuș, Ivan I. Loghin, Al. Popescu-Argeș, D. Grecu, depun o stăruință inutilă pentru a convinge redacția să le publice lucrările submediocre, solicitînd alte și alte lecturi și discuții. M-a surprins de curînd un tînăr care aprecia că termenul de trei luni, termen flexibil, este prea mare pentru un manuscris. Tînărul scriitor, debutant în colecția „Luceafărul", se plînge de un termen care, lui personal, nu i s-a aplicat, dar care este obișnuit pentru autori necunoscuți, pentru manuscrise X. N-aș vrea să se desprindă ideea că noi sîntem, sau ne credem, fără cusur, mereu gata de sacrificii. Stau în stive manuscrise cenușii, slabe, pe care îți este și urît să le vezi pe masa ta. Termenul de rezolvare nu este stabilit pentru autori cunoscuți, ci pentru manuscrise întîmplătoare, manuscrise oferite de autori necunoscuți.

AVEM NEVOIE DE MAI MULTE EDITURI?

Ceea ce însă nu explică de ce — ducînd o activitate oarecum independentă, ca niște insule sau ca niște cetăți în mijlocul mișcării vii, literare — atît Editura tineretului, cît și Editura pentru literatură rămîn adesea în urma factorilor reali, care favorizează și impulsionează dezvoltarea talentelor, sînt lipsite de operativitate și publică numeroși scriitori abia după ce aceștia au izbutit să-și cîștige un loc stabil în conștiința publicului, nu în epoca lor de formare. Referindu-se la un fenomen similar, T. S. Eliot scria: **„Mai există pericolul ca lumea să aștepte să citească un poet pînă cînd reputația lui e stabilită; și neliniștea pentru cei din branșa noastră că, după ce altă generație și-a ales poeții, noi care sîntem încă contemporani nu vom mai fi citiți. Pericolul este dublu pentru cititor: că nu va citi niciodată ceva foarte proaspăt și că nu va reveni niciodată la cele rămase mereu proaspete".** Multe lucrări apar cu întîrziere și eficiența lor scade, în ciuda imperativului mereu invocat, că literatura are menirea de a se sprijini pe un moment afectiv din viața societății, are menirea de a răspunde cu promptitudine la multe din problemele existenței imediate. Aceste cărți, menite să reflecte o participație promptă, ca și alte lucrări, întîrzie în editură numai pentru că n-au fost incluse în plan și, deci, nu se găsesc mijloacele (materiale) pentru a li se asigura apariția, soartă egală și pentru cărțile „dificile", care se dovedesc, de cele mai multe ori foarte limpezi și utile tocmai pentru că fac vii investigații în actualitate, militînd pentru idei de valoare. Dar de ce tocmai acestea — sau mai ales acestea — întîmpină inerție sau rezistențe? Fără îndoială ancheta de față nu poate avea pretenția că abordează întregul complex al activității editoriale, ci doar spicuiește cîteva elemente caracteristice și de mai mare acuitate.

Iată cîteva replici bine știute, dar — de ce oare — permanent actuale:

— **Avem nevoie de mai multe edituri!**

— **Organizarea unor secții este greoaie, implică procese îndelungate, aparatul se pune cu dificultate în mișcare tocmai pentru că are prea multe piese, prea multe articulații.**

— **Între edituri ar trebui și ar putea să existe, dacă s-ar ajunge la altă formulă de organizare, o întrecere, o competiție din care ar ieși cîștigată literatura.**

De mulți ani de zile, ideea înființării unor noi edituri îi preocupă nu numai pe scriitori, ci și editurile înseși, și Uniunea de breaslă. S-ar putea ajunge astfel ca operele să străbată mai repede drumul spre librării, edițurile diferențiindu-și, pe cît posibil și necesar, cercul de colaboratori, să promoveze cu mai multă eficiență unele stiluri și tendințe literare, să aibă un specific propriu, să asigure într-un cuvînt o cît mai variată „recoltă" literară. Avînd un profil cît mai precizat, ele s-ar putea realmente specializa în anumite genuri și colecții, ar cunoaște mai temeinic scriitorii și cititorii.

Concentrînd anumite principii și gusturi asemănătoare, cele două edituri literare nu se diferențiază sub acest raport. Se poate vorbi despre o editură principală, Editura pentru literatură, care dă tonul, care lansează cu precădere talentele tinere (în întreg anul 1966, Editura tineretului a lansat doar trei volume de debut, ocupîndu-se prea timid de talentele în formare), care trebuie să asigure debitul hotărîtor al producției originale. Un scriitor, în fond, nu prea are de ales, și toată opera sa este menită să apară la una sau la ambele edituri. Să zicem că el se va îndrepta cu precădere spre Editura pentru literatură, unde cunoaște mai mulți redactori cu o experiență bogată, stimați din punct de vedere profesional, cu care s-a obișnuit în decursul anilor să lucreze. Scriitorii vin însă la editură fără ca pentru aceasta să se ducă o muncă specială de atragere a lor, fără să existe o preocupare pentru stimularea lor pe căi diverse (avem extrem de puține premii literare!), prin susținerea publică a cărților apărute etc. — așa încît să se poată constata limpede că o editură este preocupată în primul rînd de soarta literaturii pe care o editează.

Inexistența unor eficiente servicii proprii de propagandă și difuzare, faptul că edițurile nu răspund — în fond — decît de imprimare (aproape ca o tipografie), nu și de difuzare (cum ar fi firesc pentru o **casă de editură**), dau apă la moară tocmai acestui eronat mod de a urmări munca editorială mai mult din unghiul administrativ.

Făcînd asemenea observații la Editura tineretului, mi s-a răspuns că, în cadrul redactiilor, a existat nu de mult o... sarcină, aceea de frecventare a **Cenaclului Labiș** și a altor cenacluri, pentru **cunoașterea mediului,** a atmosferei în care se dezvoltă noile generații de scriitori, pentru **cunoașterea spiritului** ce animă pe **minuitorii** condeiului. Nu știu dacă această sarcină a fost bine gîndită (se pare că a și fost abandonată) și dacă ar fi putut deveni eficientă în timp, știu însă că această muncă de mare răspundere se desfășoară în **cercuri închise,** iar redactorii — chiar cei mai străluciți — rămîn ani de-a rîndul în anonimat, fără să-și expună și să-și transmită valoroasa experiență. Ei nu sînt încurajați să facă eforturi pentru a se remarca în presă, astfel încît autoritatea lor să fie recunoscută și întărită.

Dacă, din acest punct de vedere, Editura pentru literatură prezintă o situație diferită, redactorii Editurii tineretului au — din păcate — o mult mai slabă participare la mișcarea literară.

Cum procedează, în cazul acesta, atunci cînd vor să cunoască și să tipărească talente noi? Bineînțeles, urmărind creația din reviste, selecția realizată pe alte căi. Este drept, revistele realizează o intensă muncă de descoperire și încurajare a talentelor, ele constituie un indice principal în aprecierea mișcării literare, dar ele nu pot face totul, nu pot cuprinde totul, mai ales că există și cazuri în care unii, cărora revista le-a acordat încredere, așadar implicit credit, nu pot constitui pînă la urmă un volum viabil cu lucrările lor publicate. Alții — cei mai puțini însă — se aventurează direct în scrierea unor lucrări de mai mare întindere, iar acestea nu prea pot apare fragmentar, disparat, în publicațiile literare, fără primejdia ca ele să pară nesemnificative. Este deci absolut necesar ca editura să nu aștepte ca alții să-i facă munca. Mi s-a citat un șir de exemple cînd autori formați, nu în stadiu de experimentare (îmi vin la întîmplare în minte numele unor poeți ca S. Ajarescu, Ion Covaci, **Dan Constantinescu** și cîți alții, din generații diferite) nu s-au bucurat de atenția edițurilor și n-au fost sprijiniți să-și tipărească volumul. Cînd e vorba de tineri, cel puțin Editura tineretului preferă să-i lase pe seama altora, decît să-i sprijine pentru a ajunge la tipar.

COAUTOR SAU REDACTOR?

La Editura pentru literatură, o seamă de redactori împărtășesc fie ideea că:

a) editura ar trebui să se ocupe numai de manuscrisele fără cusur, ale unor autori ce nu șovăie între experiență și talent, autori deplin conturați (Liviu Călin), ceea ce ar duce la sporirea calității și înlăturarea mediocrităților;

b) mulți scriitori nu se pot dispensa de ajutorul edițurii și, dacă n-ar fi sprijiniți pînă la redactarea la pagină, ei ar fi nevoiți să fie sprijiniți, adică tineri talentați și netalentați. Discuția trebuie să fie lămuritoare. Nu este vorba de impunerea unui punct de vedere, ci de cunoaștere.

REPORTER: De acord, deși talentul și în general reușita literară nu pot fi radiografiate instantaneu, într-un simplu dialog autor-editor. Acordarea „certificatelor de talent" de către editură ar fi admisibilă numai în cazul în care ar exista mai multe edituri și o concurență reală, **constructivă, între ele. Altminteri...**

DIALOG ÎN ABSENȚĂ

Mergînd pe urmele manuscrisului, aflăm — ca pe o vină recunoscută, deci pe jumătate iertată — că Editura tineretului a încetățenit și exagerat rolul referatelor externe. Se cunosc prea puține cărți care au apărut fără să aibă unul sau mai multe referate externe. Deseori, chiar scriitorii pretind referat extern, arătîndu-și nominal preferințele, sau îl aduc în plic, ca pe o recomandare. A devenit aproape o lege consultarea unui **specialist extern.**

Referatele externe pot fi necesare în unele cazuri, și practica lor n-are decît să continue, dar și asta diferențiat. De pildă, la secția de poezie a Editurii pentru literatură nu există volum care să nu aibă, de regulă, unul sau adesea două referate. De ce? Există o explicație de ordin organizatoric: aici lucrează un singur redactor care trebuie să aprecieze și să decidă, dintr-un noian de manuscrise, apariția celor mai realizate volume. Deseori, referenții — care nu au obligații categorice și fac munca aceasta mai ales în timpul lor liber — țin cărțile luni și luni de zile. În acest caz, munca lor nu mai este utilă, ci dăunătoare, pentru că imobilizează un manuscris, îl împiedică pe scriitor să-și perfecționeze eventual lucrarea, îl determină să aștepte pronunțarea **verdictului.** De multe ori se pune problema dacă referentul este de bună credință sau nu, dacă referatul nu exagerează lipsurile unei cărți și nu încearcă amînarea apariției ei din pricina unei temporare animozități de ordin subiectiv. Este o problemă de etică profesională, dar această problemă n-a fost niciodată discutată în plen, deoarece constituie ceea ce se numește un **secret editorial.** Protestele care se aud uneori pe seama referenților, dintr-o obișnuință încetățenită la noi, sînt păstrate în cercul prietenilor și nu străbat în paginile publicațiilor.

— Sînt referenți care s-au împotrivit la apariția unor volume, iar apoi, cînd au fost tipărite împotriva voinței lor, le-au trecut sub tăcere și nu le-au criticat, precum s-ar fi cuvenit, rămînînd în taină însă, consecvenți opiniilor inițiale. Dar se întîmplă și invers... Majoritatea referenților însă nu pun piedici manuscriselor. Le apreciază cu indulgență, ceea ce — într-un sens — poate fi mai grav, iar cînd cărțile își fac apariția în librării, nu scriu nici un rînd despre ele, pentru că nu le face cinste să se pronunțe și public.

În cazuri din acestea, redactorul de carte trebuie, în primul rînd, să joace un rol ingrat, să nu-i spună autorului cine i-a fost referent, deși ar fi absolut normal ca referentul, de fapt un fel de **consilier editorial,** să-și susțină verbal punctul de vedere, în prezența autorului, pentru că, oricît ar fi de „genial" respectivul referent (de ce nu i s-ar imprima chiar numele pe cartea respectivă?), el trebuie să-i acorde totuși autorului — factor-prim în existența unei cărți — dreptul la replică, la contraargumentare, la dialog. Dar dialogul se realizează indirect, prin intermediar, procedeu complicat, imprecis și, de cele mai multe ori, cu o eficacitate redusă față de posibilități.

Datoria referentului de a sprijini împlinirea operei, de a-i da autorului prilejul să-și perfecteze eventual manuscrisul, este împiedicată de această practică. Redactorul și referentul, împreună, ar trebui să se folosească de priceperea, de competența lor, fără a abuza de ele, fără a interveni în modificarea viziunii cărții, fără a afecta structura și originalitatea ei.

REPORTER: Un exemplu care pare de necrezut: am văzut cu ochii mei, la Editura Meridiane, două volume cu zeci de referate însoțind un manuscris de istoria artelor. Numărul paginilor de referat întrecea de două ori numărul de pagini al volumului prezentat spre editare (și refăcut în nenumărate rînduri). Că sînt necesare mai multe referate de specialitate în cazul cărților de acest fel, este drept, dar o asemenea exasperantă stăruință dovedește că editura ține cu tot dinadinsul să tipărească autori nechemați, nepregătiți pentru o muncă atît de dificilă. Pe bună dreptate, te întrebi în cele din urmă: cine a vrut să scrie acea istorie a artelor? Cel care o semnează sau colaboratorii externi ai editurii, referenții care întocmesc cu scrupulozitate un tabel al erorilor și o vastă bibliografie aferentă, cîtînd la locul potrivit ceea ce ar fi fost necesar, ceea ce li se părea că lipsește manuscrisului, ba făcînd chiar corectura pe manuscris acolo unde este posibil. Apariția recentă a cărții despre Brâncuși semnată de Mircea Deac, la aceeași editură, dovedește că nici măcar cinci ani de muncă asiduă, cu consultații externe severe (după cum remarca și acad. G. Oprescu) nu poate scuti editura de a propaga erori noi și de a relua inexactități vechi într-un domeniu în care critica plastică de la noi și de peste hotare se pronunță cu cea mai mare severitate și exigență.

LANȚUL SLĂBICIUNILOR

În unele cazuri, cred că s-a creat o inerție: știind că redactorul e atent, că citește cu ochii în patru, unii autori se bazează pe el. Acești autori se mai bazează și pe referenți. Cunoscînd acest obicei, referenții, ca să-și arate utilitatea, s-au obișnuit să dea sugestii, să facă propuneri cu o „măiestrie" îndelung exercitată. O carte dată la oricîți referenți, potrivit acestui obicei, va întruni de fiecare dată, indiferent de modificările succesive, alte sugestii, alte lipsuri, alte propuneri. Multe cărți cer intervenții, dar multe nu le cer, și chiar dacă le cer și ele se fac, rezultatul la care se ajunge nu este mai valoros decît cel inițial, ci... altul. Cunoscînd bine capacitatea scriitorilor de a spori calitatea manuscrisului sau de a „înmulți doar numărul paginilor", redactorul bun știe să ia de la început măsurile potrivite. Părerea celor mai mulți este că, micșorîndu-se rolul referenților, s-ar întări rolul criticii care ar acționa mai prompt în presă, ar sprijini selecția editorială, iar critica ar fi mult mai eficientă. Acum nu se mai pune problema că — despre o carte — criticul nu-și poate spune părerea, deoarece spațiul grafic e limitat. Numeroase reviste de literatură pot găzdui opiniile criticilor-referenți, și astfel ele n-ar mai rămîne doar simple procese verbale, acte cu valoare editorială, administrativă, ci factori vii, publici, expresii ale unor concepții care merită să fie cunoscute dincolo de porțile edițurii, dincolo de dosarul de carte, și care ar influența mult mai temeinic creația literară.

REPORTER: Este decisiv referatul extern?

Am pus această întrebare la Editura Tineretului și mi s-a răspuns:

— Da, pentru noi referatul extern este decisiv.

Mi s-a explicat și motivul pentru care redactorii nu se pot dispensa de opinia unor specialiști din afară. La Editura tineretului sînt redactori cu aptitudini potrivite pentru beletristică, și totuși ei sînt nevoiți să lucreze în secții cu specific științific. Editura tineretului scoate numeroase colecții. Dar dacă la o redacție cum este cea pentru popularizarea științei cadrele sînt bine selecționate (matematicieni, geografi, agronomi), la colecția „În jurul globului" găsim un singur absolvent al facultății de istorie, iar toți ceilalți sînt filologi. Nefiind profilați pe o specialitate, redactorii sînt nevoiți să se bizuie pe referenții externi și nu pot face decît observații de suprafață în discuția cu autorul. Ei spun: lucrăm prin intermediari. Atunci, spunem noi, este normal să se ivească atîtea faze parazitare în munca editorială, să se producă gîtuiri și tergiversări în fluxul manuscriselor. Se cere o atentă repartizare a redactorilor în edituri, o foarte mare grijă pentru atragerea cadrelor potrivite activităților științifice, o sistematică și permanentă muncă de calificare a lor. Și o sugestie culeasă din public: VIITOARELE ANGAJĂRI ÎN TOATE EDITURILE SĂ SE FACĂ PE BAZĂ DE CONCURS. Nu este destul, în munca aceasta, să ai note mari în facultate (deși este indispensabil să fi fost un excelent student), ci trebuie să ai și o anumită **predispoziție** (scriitorii cer să facă parte și ei din comisiile de concurs).

ÎNTRE HAZARD, PLANIFICARE ȘI IMPROVIZAȚIE

O piedică în calea operativității editoriale o constituie, după cum rezultă din părerile unor factori de răspundere, aparatul administrativ.

— Editura simte că îi lipsește o gîndire economică judicioasă, ne spune **Lucian Cursaru.** Am impresia că situația privește și alte edituri. Sînt momente ciudate cînd, deși ai un avans serios în producție, nu găsești la îndemînă fondurile necesare pentru stimularea creației și a cercetării literare. Așa cum este organizat sistemul editorial, cadrul material își are limitele lui bine precizate. La sfîrșitul **anului** trecut, editura noastră avea gata de tipar 2 220 coli de editură, adică a treia parte din planul pe anul 1967.

REPORTER: Într-un cuvînt, dacă ar fi ca tipografiile să lucreze cu promptitudine, dacă ele ar putea să scoată, așa cum se preconizează, în cel mult două-trei luni o carte de literatură contemporană, ar însemna că, la începutul acestui an, a treia parte din producția editorială să fi fost deja în librării. Deci, într-un ritm neperat de... rapid (în comparație cu momentul actual).

— Dar lucrurile ar fi prea frumoase ca să fie așa, continuă **Lucian Cursaru.** Ne așteptăm ca, de la o lună la alta, atenția să se îndrepte din nou spre tipărirea manualelor școlare. Vom afla că lipsește hîrtia velină, că nu avem spațiu grafic suficient etc., iar editura va începe să facă o adevărată echilibristică pentru a-și realiza indicatorii de plan. Nu se pot face aprecieri exacte, fără să se știe care este fluxul capricios al unor manuscrise (edițiile de opere ale clasicilor avînd aparat științific, merg mai greu), fără să se cunoască în amănunțime activitatea celor trei factori care cooperează pentru apariția cărților: editor, tipograf, furnizorul de hîrtie. **Ne preocupă să vedem cum am putea obține, trimestrial, repartițiile de hîrtie, repartiții reale, judicioase, cum să avem asigurat spațiul tipografic, cadrul material, cum să ieșim din structura încă rigidă de planificare a sistemului.** Luni întregi n-am avut hîrtia pentru colecția „Luceafărul", hîrtia velină pentru seria „Scriitori români", cartonul special pentru „Biblioteca pentru toți". Cred că ar fi timpul să cunoaștem capacitatea reală a tipografiilor, să avem un studiu amănunțit privitor la cadrul material, să știm cu precizie cum pot fi reglementate raporturile dintre editură și tipografii.

REPORTER: N-ar fi necesar să se studieze posibilitatea ca fiecare editură să fie un organism complex, avînd și o tipografie proprie și, așa cum am mai arătat, un serviciu propriu de difuzare?

— Sugestia e bună, deși nu e nouă. Au existat și există astfel de case de editură. Cît privește — ca să revenim — edițiile de opere complete, aceasta fiind o chestiune de însemnătate majoră, ar trebui discutată într-un cadru sever, lucru care, de ce să nu recunoaștem, rămîne la aprecierea unor îngrijitori de ediție (uneori), ceea ce face să ne trezim cu un flux de lucrări care ar trebui să vină cu mult în urma scrierilor de bază ale literaturii noastre. Nu e cazul să citățm exemple. Ele sînt cunoscute.

DE CE NU TIRAJE DE PROBĂ?

— Multe discuții se poartă în schimb în jurul tirajelor, fără ca aceste discuții să fi fost pînă azi în măsură să reglementeze problema, fără ca vreuna din edituri să încerce lansarea tirajelor de probă pentru diferite opere, fără să se știe de ce scrieri bune mai apar cîteodată în tiraj mic și scrieri de valoare incertă apar în tiraje de masă. (Nu ne referim la capitolul „romane de aventuri"). Se vede dintr-o cercetare atentă, că rezolvarea multora din chestiunile mai sus enunțate depășește competența edițurilor și multe activități birocratice se perpetuează în virtutea inerției. Pentru a avea o imagine mai clară a dezvoltării activității Editurii pentru literatură (care, sperăm, într-o bună zi, își va găsi o denumire mai potrivită) a greutăților noi ce se cer soluționate, să aruncăm o privire pe tabelul următor. Acest tabel arată ritmul de creștere al tipăriturilor și faptul că un însemnat volum de lucrări se realizează, cu același număr de oameni în edituri, cu aceleași forțe, dar și cu aceleași defecte:

	1964 (plan realizat)		1965 (plan realizat)		1966 (plan realizat)		1967 (plan-ificat)		
	cărți	coli	cărți	coli	cărți	coli	cărți	coli	redactori
Proză	41	668	42	664	49	702	71	990	8
Poezie	31	75	34	75	46	77	58	92	1
Critică, Istorie literară	19	291	19	351	29	550	43	616	2
Valorificarea most. lit.	27	383	48	888	57	1067	72	1403	11
B. P. T.	62	1064	54	892	61	1109	72	1157	8

— Avem dese cazuri, remarcă **Mihai Gafiț,** redactor-șef la aceeași editură, cînd autorii și-au stilizat cartea în corectură. Aceste intervenții sînt utile cărților, duc la îmbunătățirea calității lor, dar îngreunează ritmicitatea editării. Astfel s-a ajuns la situația că remanierile pe întregul sistem editorial, refacerile pe tot sistemul editorial în corectură — în afară de corectura tipografică obișnuită — ating anual circa 4 000 de coli, ceea ce înseamnă echivalentul întregii culegeri pentru producția editurii noastre cu doi ani în urmă. Remanierile, corecturile suplimentare, textele refăcute în spalt sînt necesare, repet. Autorii achită munca suplimentară efectuată la tipografie, dar acest lucru împiedică întreprinderea poligrafică să culeagă alte lucrări, să dea pe piață mai multe cărți.

REPORTER: Perfect, dar orice scriitor știe că altfel **se vede** textul tipărit decît chiar cel dactilografiat. Și-apoi, există exemple celebre în literatura universală, și-l citez doar pe L. N. Tolstoi, care modifica enorm în pagina venită pentru bun de tipar, și asta după ce lucra la o carte ani și ani de zile.

— În cazul manuscriselor, este de părere directorul Editurii tineretului, timpul de pregătire este, într-adevăr, cam lung. Dar nu numai din pricina redactorilor. În multe cazuri, autorii iau manuscrisul acasă, pentru a-i aduce îmbunătățiri. Îl aduc apoi după luni și luni, adică atunci cînd consideră că e definitivat. Părerea mea este că lucrările ar putea să se tipărească în patru-cinci luni. Putem cita astfel de cazuri recente (Laurențiu Fulga, Ștefan Luca), autori ale căror volume au intrat în producție la scurtă vreme după ce au fost predate, apărînd în decurs de jumătate de an.

REPORTER: Timp record, deși există pe glob cărți care apar în cîteva săptămîni!

— Edițurile noastre au arătat că pot abia scoate volume în cîteva luni. Ar trebui să găsim însă o modalitate pentru ca edițurile să se descarce de povara manuscriselor nepublicate. În afară de asta țin să menționez că, la ora actuală, avem foarte multe manuscrise care nu pot fi tipărite din lipsa cadrului material. Este o cerere formidabilă de carte literară pentru școlari. Ar reveni edițurii noastre tipărirea a cîte trei cărți pe zi, ca să putem acoperi planul. Se marchează o creștere evidentă a ritmului de apariții. Noi am mers pe linia măririi tirajelor, spre deosebire de Editura pentru literatură, care editează mai multe titluri.

Dar cine fixează tirajele? Cititorul — adică acela care, în ultimă instanță, primește sau respinge o carte? Nu. Atunci pe ce criterii se stabilește tirajul unei cărți? Să zicem că pe **criteriul calității.** Acceptînd însă acest punct de vedere, acceptăm implicit ca despre **calitate** să nu se pronunțe (și de cele mai multe ori în taină, doar referentul), ci masa cititorilor, a criticii literare, etc. Criticul literar, atunci cînd își scrie lucrarea, invocă pe bună dreptate argumentul gustului și aspirațiilor publicului, zicînd: „Cititorul așteaptă de la scriitor o carte în care...". De acord! Atunci de ce să nu decidă, să nu fie hotărîtor, verdictul publicului și al criticii deschise, în presă? Stabilirea tirajelor nu va fi niciodată o chestiune rezolvată (și inevitabilele nemulțumiri inter-scriitoricești nu se vor stinge) atîta timp cît ele se stabilesc în afara **pulsului real,** al lectorului. Așadar, aceeași și aceeași propunere (în cîteva rînduri apărută și în coloanele ziarului „Scînteia"): **reluarea tirajelor de probă, cu asigurarea continuării PROMPTE a tirajului inițial, după cererea piății.** Din punct de vedere financiar: o circulație mult mai rapidă a fondurilor. Din punct de vedere literar: o ierarhizare reală, dinamică a apariților, înlăturarea — pe cît posibil — a oricărui subiectivism sau a oricărei idei preconcepute.

O CARTE ÎN MAI PUȚIN DE DOUĂ LUNI?

Ritmul este în creștere evidentă, și totuși...

— De la patru mii de coli editoriale tipărite în anul 1964, pînă la șase mii de coli editoriale cîte vom tipări în anul 1967 — și acest plan rămîne din nou dator literaturii clasice și contemporane — oricine poate remarca drumul nostru ascendent, ne spune **Ion Bănuță,** directorul Editurii pentru literatură. Deci, în numai doi ani, planul editurii, nu numai la titluri, ci și la tiraje, a crescut cu cincizeci la sută. Un spor nemaiîntîlnit în producția editorială. Și totuși, dezvoltarea impetuoasă a țării noastre în toate sensurile, creșterea gustului pentru citit, năzuința de cultură aduce la albia editorului sute și sute de mii de cititori. În același timp, alături de marii noștri scriitori contemporani, tot mai multe condeie ambițioase apar, mulți tineri care, după o carte sau două, s-au impus și au rămas în conștiința publicului. Revistele literare născute în anii din urmă au recrutat noi candidați pentru tipar, deoarece toate energiile sînt trezite. Bogata noastră moștenire literară este, de asemenea, în atenția noastră principală, și trebuie să spun, cu toate succesele obținute, că este încă mult de făcut în această direcție.

REPORTER: Înseamnă, așa-

(Continuare în pagina 6)

(Urmare din pagina 5)

dar, că nu sînteți mulțumit de ritmurile obținute.

— Nu sînt mulțumit. Vreau să subliniez că atît numărul tipăriturilor, crescut de altfel enorm în ultima vreme, cît și tirajele, înregistrează ritmuri lente, necorespunzătoare. Este absolut necesar — și editura lucrează la un amplu studiu în această problemă, care va fi gata în curînd — ca organele de resort să analizeze de așa manieră activitatea noastră, încît aceste ritmuri să poată fi de urgență accelerate. Nu numai forțele creatoare de la noi, și alături de ele, editurile, ci și tipografiile pot și trebuie să asigure o producție mult sporită — acestea din urmă, firește, fiind aduse în mod consecvent, în toate sectoarele, la nivelul tehnicii de azi.

REPORTER: O veche meteahnă a editurilor, operativitatea.

— Pe ici, pe colo, operativitatea mai strigă încă în pustiu. Trebuie să spun însă, în legătură cu operativitatea editorului, că la instituția noastră, de fapt, nici o carte valoroasă nu stă în redacție mai mult decît cere o rapidă lectură a ei. Ea va răzbate, de trebuie, și prin pereți — și la editură, și în literatură. O carte proastă are nevoie, după cum bine se știe, de o mie de proptele (referate, telefoane, recenzii) ne mănîncă tuturora sufletul, și cu toate injecțiile mai mult sau mai puțin amabile, tot proastă rămîne. Dacă ar depinde numai de editură, s-ar putea ajunge la apariția unei cărți — e vorba de cele care o merită — și în două luni sau chiar mai puțin de la predarea manuscrisului. Eu continui să cred încă într-o astfel de posibilitate.

REPORTER: Sînteți pe aceeași poziție cu colegul dvs. de la Editura tineretului. Totuși, ce vă împiedică pe dvs. amîndoi, ca directori de edituri care au legătură operativă cu toate instituțiile de care depinde apariția **normală,** în două luni, a unei cărți (căci asta ar fi absolut normal, anormal este ceea ce se întîmplă) să rezolvați o dată pentru totdeauna, **în practică,** lucrurile pe care le gîndiți?

— Pentru a fi suficient de operativi, trebuie să intre în concurs mai mulți factori: scriitorul, tipograful, furnizorul de hîrtie etc. Două exemple: Volumele, de **Scrieri** ale maestrului Tudor Arghezi au întîrziat din cauza nelivrării hîrtiei necesare de către fabrica din Bacău. Editura a predat astfel în tipografie manuscrisele volumelor XII, XIII, XIV, XV, volumele XII la 17 mai, volumele XIII și XIV la 21 iunie, volumul XV la 25 iunie. Tipografia a întîrziat culegerea lucrărilor sub motiv că, neavînd asigurată hîrtia, nu poate imobiliza zațul în lucrări fără perspective imediate de finisare. Hîrtia a sosit parțial abia la 6 decembrie 1965. Deși lucrările aveau „bunul de tipar", nu s-a putut trece la tipărire, deoarece hîrtia n-a fost livrată la timp de fabrica respectivă.

REPORTER: Se poate, și trebuie să vorbim și despre întîrzieri nepermise ale editorului, despre răspunsurile date cu întîrziere, răspunsuri nu o dată incomplete sau în doi peri?

— Considerăm că acest fenomen ciudat, corp străin în însuși trupul vremii noastre, își va semna prin noi actul de deces. Trebuie dusă în continuare o luptă împotriva unor practici birocratice, care se manifestă însă și în editură, ca și la forurile noastre imediat superioare pe linie de stat. O datorie a noastră, a tuturora, este să nu supunem cartea la mai multe chinuri și formule administrative decît e strict necesar. Este cu totul posibil să aruncăm peste bord ultimele zdrențe birocratice care ne sufonează în mod nepermis statura.

REPORTER: Ultimele?!

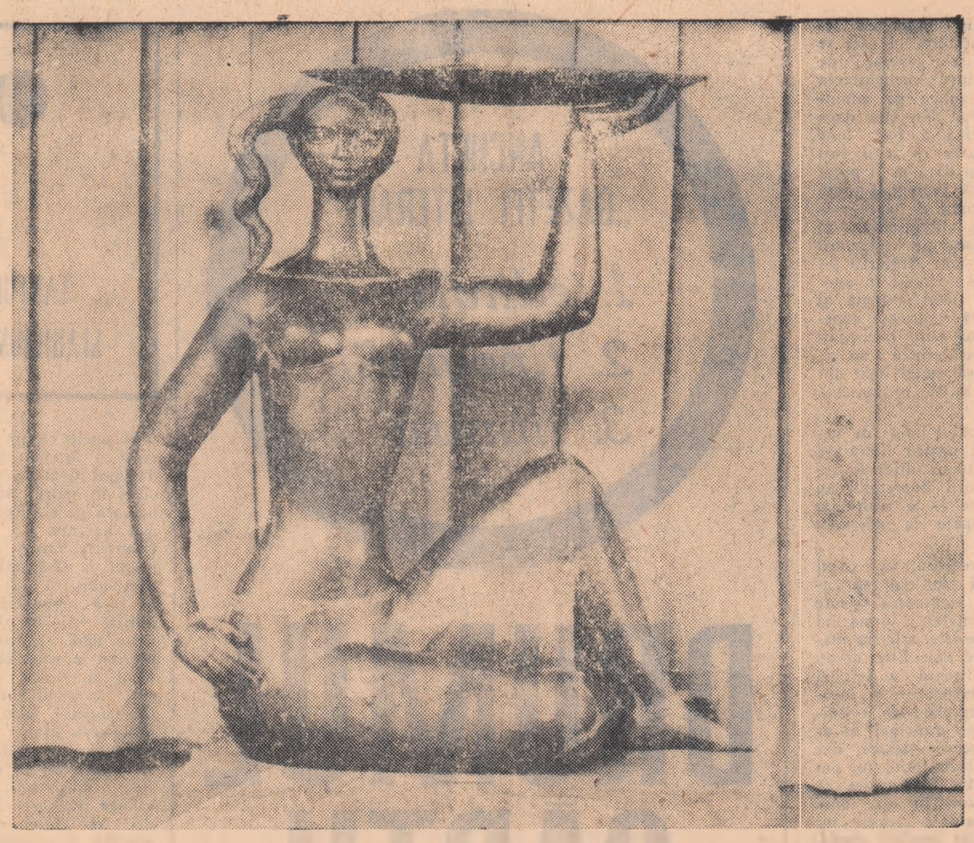
— Mi se pare însă că problema centrală a editurilor, a conducerii Uniunii Scriitorilor, a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă este totuși **problema creației,** a elaborării de cărți, care să includă în cel mai înalt grad epoca noastră, să ne includă de fapt pe noi înșine. Sînt de părere să fie organizate mai des discuții pe anumite teme de ordinul creației, cu scriitorii, cu redactorii etc. pentru a se cunoaște mai limpede direcțiile actuale ale literaturii noastre și, cu forțe unite, fără procese de intenție, fără rea-credință, ele să fie clarificate. Un rol covîrșitor l-ar putea avea, de pildă, în aprecierea cărților noastre, critica literară, care să vină cu puncte de vedere ferme în ceea ce privește valoarea lor, cît și în tendințele — pozitive sau negative — în diferitele genuri literare, a surprinderii noului, specific socialismului, de natură să ducă mai departe literatura română. Cred că locul disputelor neprincipiale, al atacului la om, fără cap și fără coadă, fără nici un Dumnezeu, ar trebui să-l ia dezbaterile ample, calificate, obiective asupra întregului fenomen literar contemporan și atunci cîștigul nostru, al tuturor, ar fi enorm. Sîntem capabili de aceasta și trebuie să fie chiar așa.

LABORATOR EDITORIAL '67

Remarcînd faptul că sporirea potențialului editorial n-a atras după sine încărcarea edițiilor cu noi redactori, ci s-a făcut cu același personal treptat calificat, trebuie, să arătăm că, în această privință, sînt totuși încă multe de rezolvat. S-a dovedit, de pildă, că la Editura tineretului au fost ținuți ani de zile, pe posturi de redactori, oameni cu o pregătire insuficientă, care au fost — de curînd — repartizați la corectură. Cum putem aprecia această stare de fapt altfel decît ca o neglijență în promovarea cadrelor? La Editura pentru literatură există poeți, prozatori, traducători, critici și istorici literari care desfășoară o activitate prestigioasă în presa și viața literară. Acești redactori și-au cîștigat stima scriitorilor și scriitorii lucrează cu convingere și dragoste cu ei.

Programul editorial încărcat nu îngăduie totuși noilor redactori să se poată dezvolta în măsura în care s-ar putea dezvolta. Ei nu sînt încadrați în nici o uniune de breaslă: nu fac parte nici din Uniunea Scriitorilor, nici din Uniunea Ziariștilor, nu sînt considerați nici publiciști, nici critici literari, deși au capacitatea, priceperea să se manifeste ca atare. Există sisteme de apreciere și stimulare a tehnoredactorilor, ca să citățm un exemplu, și munca bine făcută de aceștia este răsplătită prin călătorii cu caracter profesional în străinătate etc. Redactorilor însă nu li se aplică același sistem de stimulare. Mulți dintre redactori au arătat, în cadrul discuțiilor purtate cu privire la stilul de muncă și specializarea lor, că editura nu are o publicație a ei, o revistă a ei, unde problemele specifice să poată fi dezbătute, că revistele literare nu acordă spațiu grafic și nu au încetățenit o rubrică în care editorii să-și poată face auzit glasul pe diferite teme, să poată să exercite reclama editorială, să pună în dezbatere anumite măsuri privind actualul sistem de editare și greutățile survenite an de an. Buletinul **Cărți noi** este descoris sub nivelul cerințelor și nu și-a cîștigat prestigiu în rîndul publicațiilor. Pe de altă parte, tipografiile nu sînt interesate în tipărirea de foi volante, de cataloage, de reclame editoriale și numărul acestora este cu totul insuficient. Publicarea materialelor de popularizare nu este (și ar trebui să fie) inclusă în contracte. Reclamele se tipăresc doar atunci cînd se găsesc stocuri disponibile de hîrtie în depozit, deoarece nu se fac programări în sensul acesta. În ultimul timp, Editura pentru literatură a făcut cîteva încercări meritorii, scoțînd o colecție de cataloage din 1958 pînă în 1965, cu o bună prezentare grafică, dar cu texte de un schematism întristător (cum pot constitui ele instrumente de lucru absolut necesare pentru librari, bibliotecari și bibliofili?). Tot aici au apărut reclame în cîte patru limbi, pliante prezentînd romanul românesc contemporan ș.a. Tirajele sînt însă insuficiente și de aceea aproape că nici nu zărești în librării pliantele ce prezintă cărțile noi, apariițiile valoroase. De altfel, editura nu este cointeresată decît moral în difuzarea cărților proprii, așa că inițiativele din sfera publicității, etc. sînt totuși, adeseori improvizate.

Numeroase aspecte ale activității editoriale intrate pe făgașuri noi necesită o bună elucidare, pentru a se ajunge la un sistem de măsuri potrivit pentru dezvoltarea armonioasă a literaturii. Cît de necesare sînt, în momentul de față, consultările unor personalități de seamă ale culturii noastre, cît sînt de necesare unele dezbateri care să racordeze propunerile și părerile scriitorilor din secțiile Uniunii cu cele ale editorilor, o dovedesc chiar și numai problemele ridicate de noile colecții ale Editurii pentru literatură. În anul acesta — 1967 — o mai bună sistematizare a tipăriturilor va fi întreprinsă prin colecțiile: FORUM — cu lucrări fundamentale ale culturii noastre, din toate domeniile: filozofie, istorie, estetică, critică literară: ROMANE DE IERI ȘI DE AZI; CALEIDOSCOP — cu scrieri în proză selecționate pe criterii antologice: RAMPA și BIBLIOTECA DE TEATRU — cu lucrări de eseistică teatrală, teatrologie, cronică; LECTURA — în care vor apărea nuvele, schițe, povestiri inedite ale scriitorilor contemporani, colecție cu largă răspîndire; MEȘTERUL MANOLE — cu scrieri de folclor; precum și alte colecții în limbile naționalităților conlocuitoare. **Planuri frumoase pe care le-am dori, atunci cînd le vom confrunta cu realizările — în ianuarie 1968 — să le găsim împlinite.** Căci aceste colecții, adăugîndu-se la valoroasele ediții de autor, la seriile de „Studii și documente", „Scriitori români" ș.a. vor însemna un pas înainte, vor da o nouă strălucire unor opere cu circulație restrînsă, rămase în penumbră, vor aduce în sfera gîndirii contemporane tradițiile noastre de cultură filozofică, eseistică, teatrală, și vor trezi un interes sporit, conturînd cu mai multă pregnanță și limpezime imaginea monumentală a literaturii române din toate timpurile.



PUȘKAȘ ALEXANDRU: MAI

POȘTA REDACȚIEI

de EMIL GIURGIUCA

D.V.-Cluj. — Mai aveți multe de făcut, mai ales în direcția formării gustului estetic, prin lectură și studiu, adică prin ceea ce se numește experiență literară. Gustul evoluat care, după cum se știe, este conștiința frumosului, respinge dezordinea, incoerența expunerii și inadvertențele de expresie. În poemele dumneavoastră cuvintele încă nu se leagă bine și nu se constituie în imagini. În invocațiile din **Cîntec de leagăn,** de pildă, în care întrebuințați trei refrene din zone folclorice diferite (ajungea unul!) lirismul, al cărui substrat psihic este aici **duioșia** maternă, e alterat nu de cuvîntul regional (prin culoare, localizează peisajul, prin ton, organic integrat în text și emoționant, ca în buna lecție a poeziei populare), ci de unele diluții vag descriptive, de sintaxa pronunțat rațională (finalele introduse prin conjuncția „ca") și de repetatele neconcordanțe dintre accentul tonic al cuvîntului și cel ritmic al versului:

Nani, nani, pui de cerb
să crești mare
pînă-n soare,
să scalzi ziua în sudoare,
ca să te iubească o floare
cu ochii de cer aprins,
cu fața de lapte dulce
muls pe roua din preluce
de zîne, ca să te culce.

În **Drumul nopților cu dor** se descifrează greu simbolurile, pentru că același termen („drumul"), e reluat cu semnificații diferite iar expunerea, de proză, trage mereu în jos aripa care încearcă să se ridice.

M.R.B. — Din cîte pot să-mi dau seama (nu cunosc poemele pe care le-ați publicat în reviste) „drumul" e bun, așa că „scepticismul" dumneavoastră e nejustificat. Aveți de spus ceva adînc, ceva ce nu e al nimănui, ci numai al dumneavoastră. Dar pentru a o putea face nu vă e îngăduit să ocoliți dificultățile. De altfel în multe dintre versurile poemelor **Ulisse, Antinomie, Eu vin cu o poveste** nu le ocoliți. Din armătura poemului trebuie să înlăturați metalul calp, împrumutat, care înșală: aparenta noutate verbală, zgomotoasă, fără suport, gratuită, fără finalitate, acreditată uneori cu adorabilă candoare, alteori cu bună știință de suficiența unor confrerii critice de clan. Nu știu cine sînteți. Dar sub cele trei inițiale (singurele indicii ale identității pe care mi le dați) văd o vocație incompatibilă cu falsa strălucire caracteristică poemelor la care, odată citite, nu mai revii. Nu e locul să fac observații de detaliu pe textele dumnevoastră. Deși toate detaliile au importanță.

B.F.C. — Colacu. Nu trebuie să te grăbești. Poeziile din ultimul plic în comparație cu cele din plicul anterior sînt cu cîteva clase mai jos. Dar comparația trebuia s-o faci singur — sau ajutat de profesorul dumitale de limba română. Odată atins un nivel n-ai voie să cobori. Așterne-te pe carte și scrie numai atunci cînd simți că ceea ce ai de spus n-a mai fost spus de nimeni. Imitațiile n-au nici o valoare. Dacă ne mai trimiți lucruri slabe, stricăm prietenia.

VICTOR BOGDAN: Efort vizibil de concentrare și înnoire a expresiei — (E bine însă să nu se vadă efortul). Unele versuri de prisos, unele gratuite, altele incifrate, limbajul încă nesigur, nesudat. Mai închegat poemul **Meșterul** și citabilă strofa finală:

Trup de materie imens
arzînd anii în joc —
e undeva un punct de greieri
cîntînd la mijloc

Ideea din **Așteptare,** frumoasă, nu se bucură de o expunere pe măsura ei; un stil prolix și inutil forțat o înăbușă. Același inconvenient în **Izvoare.** Mai limpede strofa de mijloc:

Sîngele meu se încheagă-n țărînă,
ochii cerului se înroșesc de gînduri,
Capre străine la fîntînă
Alunecă-n cîrduri

Dar evoluția e evidentă. Așteptăm efortul spre limpezire.

FLOREA B., Turnu Măgurele. — Atracții irezistibile: pădurea (de salcîmi) erosul (romantic) și tradițiile satului. Iată surprins momentul înfloririi salcîmilor:

...ploi de argint
vibrează, luminînd în fața porții.

Iată scena de nuntă cu ritualuri specifice satelor din cîmpia Dunării, unele grotești, imprevizibile:

Mesele albe saturate de lună
Așteaptă nerăbdătoare nuntașii...
Flăcăii cu ploști pîntecoase
Impodobite cu flori de grădină
cheamă la nuntă oamenii satului.
Căruțele așteaptă-n bătătura casei.
Să-ncarce zestrea miresei frumoase,
S-o poarte pe ulițe chiuind
Spre seară se joacă nunecasca.
Socrii mari sînt mascați
Cu pălării rupte, cu șiruri de ardei
Cu lulele lungi noduroase
Și purtați împreună prin horă
Bucatele aburesc pe mesele lungi
Vinul danscază-n paharele simple.
Nuntașii se-așcază la locuri de cinste
Ginerele așteaptă nerăbdător
Cumpăna nopții...

(Nuntă țărănească)

Poezia **Te întîmpin** e un peisaj infuzat de o lumină albă sub pașii unui Eros copil, restituind — în reflexele unei oglinzi îndepărtate — priveliștea silvestră eminesciană sublunară și duioșia — neatinsă de nota durerii, ca la marele poet, — dar totul în viziunea pură a acestuia. Continuați și mai trimiteți.

LAMPA LUI DIOGENE

TON ȘI GESTICULAȚIE

Acum cîteva luni de zile, o poezie semnată A. I. Zăinescu ne-a oferit o foarte plăcută surpriză: aceea de a constata că un poet autentic e capabil să aibă, aproape de la primele versuri publicate, un *ton* propriu — *în pofida prozodiei clasice* pe care o utilizează. Sublinierea de mai sus e necesară. De obicei, tinerii poeți care scriu în vers tradițional nu izbutesc, de la început, să se impună printr-un sunet aparte; versificația clasică, deprinsă la școala poeților naționali sau universali, îi înfeudează acestora; și e nevoie de o îndelungată frecventare a prozodiei clasice pentru ca matca acesteia să permită, între malurile sale, constituirea unui murmur original, nemaiauzit. Și totuși, pentru noi cel puțin, A. I. Zăinescu izbutea acest lucru. Întîrziind mai mult asupra versurilor sale (care, de altfel, nici nu-și dezvăluiau pe deplin frumusețea la o lectură grăbită) ne-am dat seama că tonul aparte al poetului rezulta dintr-o extrem de personală frazare: o topică ieșită din comun, refuzînd aproape orice concesie exprimării obișnuite; utilizarea frecventă a ingambamentului; adjectivul izolat, silit să funcționeze ca adverb, elipsa predicatului; și alte cîteva procedee dădeau acestei poezii un sunet inedit, fără a păstra nimic artificios. Era o singură poezie (regretăm de a nu fi în stare s-o citățm aici) și am așteptat, aproape cu emoție, ca impresia noastră să se confirme. Și confirmarea a venit. În *Luceafărul* (3 dec. 1966) tînărul poet ne-a convins că urechea noastră n-a fost victima unei iluzii pasagere. Iată strofa finală a poeziei *Basm,* care sună la fel ca versurile de care vorbeam: *Cad vulturi stinși ca pieptinii din plete, / Copacii-n șai de purpură; tu plingi / Și paturile rod coapse de fete, / Ochi de-lurosi cu negre cearcăne pe stinci / Și soare-auzi, ori temere de mourte? — / Mărturisire totuși strugurii în teasc, / Un corn cu sunetul din altă parte / Brumat și ei simt iarăși că mă nasc.*

Interesant este că în poezia următoare, *Garduri,* unde A. I. Zăinescu renunță la rimă și nu mai păstrează aceeași metrică, tonul acesta se pierde. Oare putem trage, de aici, o concluzie de ordin general? În nici un caz. În schimb, credem că — în ceea ce îl privește pe tînărul nostru poet — tonul său propriu rezultă — deocamdată, firește — tocmai din lupta spectaculoasă cu chingile prozodiei clasice, tocmai din această continuă cîștigare a libertății de expresie în cadrele înseși ale unei constrîngeri acceptate.

În general, *tonul* poetic este o realitate complexă care nu ține numai de frazare. Parțial, acest ton este determinat — în prozodia clasică — de chiar structura versului. Cînd Eminescu vorbea de *„iambii suitori"*, de *„săltărețele dactile"*, el definea niște tipare ritmice care-și lasă puternic amprenta asupra conținutului lor. Ritmurile lui Bolintineanu, strofele lui Coșbuc — pentru a da numai două exemple — sînt elemente de prim ordin în stabilirea tonului poetic al acestor scriitori. Dar amprenta pe care o imprimă profilul metric nu este decisivă. Scriind în același vers de 15—16 silabe, Grigore Alexandrescu se deosebește substanțial de Vasile Alecsandri, în ceea ce privește tonul poetic. De altfel, dacă tonul ar fi determinat exclusiv de schema prozodică, ar însemna că formele fixe — sonetul, rondelul — ar suna la fel, indiferent de poetul care le cultivă. Ori, între *Trecut-au anii* de Eminescu și *Cinele din Pompei* de Blaga se face simțită o diferență de ton, care nu provine numai din diversitatea temei tratate, ci din sunetul specific a două universuri poetice. Am putea spune că prozodia oferă poetului doar spațiul limitat, cutia de rezonanță în care se va naște tonul său propriu. Dar, cu aceasta, problema nu pare rezolvată decît pentru versificația clasică. Și încă... Iată însă că, de aproape o sută de ani, poeții adevărați se disting printr-un ton propriu, personal fiecăruia, inconfundabil, chiar atunci cînd scriu în vers liber, chiar atunci cînd nici un tipar prozodic nu vine să modeleze materialul verbal. Există un ton poetic whitmanian care nu plătește nici un fel de tribut normelor de versificație clasică; iar alături de el, un ton poetic claudelian, despre care nu putem spune că-i seamănă, decît arătînd imediat prin ce anume se deosebește de el. Asta ne aduce aminte de rîvna — demnă de o cauză mai bună — cu care un confrate încerca, acum cîțiva ani, să-l „desființeze" pe Saint-John Perse invocînd — între altele — „argumentul" că autorul *Anabasisului* a împrumutat versetul lui Paul Claudel...

O concluzie se impune: *tonul* poetic nu ține exclusiv de domeniul acustic. Elementele sonore intră în el doar ca un material brut care urmează a fi structurat prin ceea ce am putea numi *gesticulația* poetică; o gesticulație interioară, fără îndoială; dar care imprimă o anumită ținută, o anumită mișcare, un patos caracteristic. Există o gesticulație lirică tipic whitmaniană, de profet al democrației ideale, al cărui verb întraripat străbate bubuind marile spații ale Americii. Există o gesticulație lirică tipic hölderliniană, de oracol antic care-și scandează sentințele divulgînd oamenilor hotărîrile Moirei. Sînt două gesticulații solemne, care determină două tonuri imnice diferite. Există însă și gesticulații reținute, aproape hieratice, care — mai puțin desfășurate exterior — nu sînt deloc mai puțin eficiente într-un spațiu interior, de vibrații infinitezimale. Cînd Blaga spune *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,* forma negativă a enunțului (ce interesant ar fi de analizat negația, refuzul care caracterizează, ca un gest de apărare, poezia blagiană!), mișcarea poetului e întoarsă spre și în sine, gesticulația e lentă, am putea spune: e rară, întreruptă de mari pauze rituale, corespunzătoare valorilor pe care le primește — în poezia sa — tăcerea, teama de cuvinte. Cînd Bacovia exclamă *De-atîtea nopți aud plouînd, / Aud materia plîngînd,* gesticulația e — imagistic vorbind — nulă dar nu inexistentă: încremenirea ființei umane, cu nervii întinși la maximum, constituie ea însăși un gest; fiorului metafizic din tonul blagian i se substituie aici fiorul existențial, iar tonul devine un nesfîrșit, halucinant, îndoliat lamento.

Sunet și mișcare lăuntrică, așadar, *tonul* poetic este unul din elementele definitorii ale lirismului. Această complexitate a tonului poetic e vizibilă la mulți tineri poeți de talent. S-o indicăm, mai întîi, la tumultuosul Adrian Păunescu: *Îndurerează, mamă, din nou ființa mea... / Tu care poți, întîia și singura, să fii / izvor al ființei mele, mai naște-mă odată, / iubește amintirea întîilor tăi ani, / fii, de mișcarea cerurilor, tulburată.* (*Îndurerează,* în *Gazeta literară,* din 8 dec. 1966). Această adresă directă, modalitatea adhortativă împinsă uneori pînă la violența verbală, apostrofa teribilă, precum și delirul imagistic revărsat — configurează un ton aparte tînărului poet. Alături de el, distingem în corul liricii noastre tinere vocile altora: Gabriela Melinescu, Gheorghe Pituț, Ileana Mălăncioiu, Grigore Arbore, Gheorghe Grigurcu etc. Unii din ei se află la primul volum, pe alții îi cunoaștem numai din ceea ce au publicat în paginile revistelor.

Dintre aceștia din urmă, ne vom opri în mod special asupra lui Mihail Sabin, care, prin ultimele sale poezii (*Ateneu,* nov. și dec. 1966) ni se pare una din cele mai clare voci ale generației sale. Neconstrîns de rigorile prozodiei, Mihail Sabin oficiază solemn și emoționant, cu un patos reținut, în care metafora bine lucrată alternează cu expresia directă, în care mișcarea integrală a poeziei converge fericit spre un final amplu, demonstrînd o reală inteligență artistică. Iată o splendidă *Noapte de dragoste: Nevindecatele trupuri pregăteau sărbătoarea / și numai apele mari și numai aerul fierbinte / urcau înspre muntele nopții de toamnă, / ea privi în clipele lui neliniștite / unde se afla o oglindă neiertătoare, / chipul ei, și ziua rămasă în turn / era numai o umbră din vasta lor respirație / el privi către frumoasa tristețe a dragostei / și coruri cîntau din puritatea ierbii străvite, / cîntau solemn în cea mai curată noapte a anului, / nu numai din astfel de nopți e lumea făcută, / el cunoștea despărțirea din zori și-o ura, / ea cunoștea despărțirea din zori și-o ura, / apoi trupurile lor au pălit printre marile frunze / și-au fugit dincolo de merii sălbatici / din marginea lunii septembrie a toamnei.* Și, în sfîrșit, ultimele versuri din *Imn: Dacă rădăcinile atîtor copaci întemeiază / în carnea sa* (e vorba de poet) *pădurile, dacă marea / e-ntreruptă de oasele poeților tineri, / spuneți-mi atunci cu cine seamănă / această apariție superbă, poetul, / cel care poartă în jurul frunții semnul / de-a fi ales, de-a fi mereu / la capătul cel mai adînc al furtunii, / cel care dispare cu fiecare plecare / spre-a se-ntoarce nevindecat?*

Ștefan Aug. DOINAȘ

UTILUL ȘI FRUMOSUL

(Urmare din pagina 3)

cele din Galați sau Craiova, Clujul parcă se mutase la Ploiești, Oradea la Turnu Măgurele, Iașul la Timișoara iar Aradul la Calafat. Ceva se pierduse ori amenința să se piardă iremediabil; acel ceva, numai al orașelor noastre care le alcătuise cîndva farmecul și identitatea marcîndu-le și diferențiindu-le personalitatea. Va trebui oare, într-o zi, să ne deosebim orașele unul de altul numai după ceea ce a mai rămas în picioare din trecut, adică după acele edificii — unicat — tributare academismului, clasicismului ori barocului tîrziu care le apărea atît de ademenitor constructorilor noștri prin anii 1920?

Recenta consfătuire a proiectanților s-a angajat să dea un alt răspuns acestei dificile probleme. Evident, ampla dezbatere care s-a bucurat de cea mai înaltă atenție din partea conducerii de partid și de stat, nu poate fi rezumată tematic numai la acest ultim aspect al multiplelor probleme ce se pun în fața proiectanților, arhitecților și constructorilor noștri.

Dar păstrarea specificului orașelor noastre în arhitectură, imperioasa necesitate a îmbinării utilului general uman, cu acel frumos caracteristic locului, nu rămîne cea mai din urmă problemă. Nici necesitatea obiectivă a raportării rezultatelor pe care le obținem, nu numai la noi înșine, nu doar la punctul nostru de pornire și la trecutul atît de vulnerabil, ci la parametrii cei mai înaintați ai epocii.

Construim o țară pentru un popor care vrea să trăiască fericit. Orașele noastre în prodigioasă expansiune au în fața lor de rezolvat probleme care se pun majorității metropolelor contemporane. Modul de rezolvare și finalitatea efortului care, programatic, la noi nu poate fi decît bunăstarea omului, ne va deosebi de alții.

Esențialul în obținerea acestui deziderat nu poate consta decît în atragerea viitorului locatar la calitatea de corealizator al marilor blocuri și cartiere.

Mulțumită acestei strînse colaborări, finlandezii, între primii în lume, au făcut să dispară caracterul abstract și de constrîngere al proiectelor de construcții. Ca și la noi, în Finlanda urbanismul este de o dată destul de recentă. Față de francez sau englez, finlandezul a devenit citadin cu o apreciabilă întîrziere. La ei însă cointeresarea directă a orășenilor la realizarea proiectelor a făcut adevărate miracole. Știind unde și cum i se construiește casa, omul a procedat cu grijă și cu milă față de ambianță. N-a permis buldozerelor să radă mai întîi terenul ca în palmă pentru ca abia apoi, cu eforturi deosebite și îndelungate, să refacă un „spațiu verde", ci a cruțat fiecare arbust, fiecare denivelare, fiecare stîncă din fostul peisaj, care puteau fi cruțate. Sistemul anchetelor prealabile, difuzate în rîndul viitorilor beneficiari, i-a ajutat pe proiectanți la rezolvarea multor probleme pe care, oricum, viața le-ar fi pus, dar poate prea tîrziu. Colaborarea constructor-beneficiar a exclus în alte părți postura pseudo-romantică, demodată a urbanistului-demiurg care își stoarce „geniul" pentru a concepe solitar cadrul și atmosfera unde vor trăi întregi comunități omenești.

Finalitatea scopului fiind omul, îmbinarea utilului cu frumosul avînd o destinație unică — fericirea, respirația spiritului, i-a făcut pe proiectanții, pe urbaniștii, pe arhitecții, pe constructorii contemporani să creeze pentru om și nu pentru aplicarea unor teorii sterile.

În asta e semnul și distincția epocii.

ÎNTÎLNIRE CU SATELE

(Urmare din pagina 1)

buie o literatură specială, ca aceea numită pentru ostași sau pentru copii, dar și la noi această realitate umană impune o calitate specială a literaturii, pe care la vremea lor au ghicit-o marii prozatori americani. Aceștia — și nu mai e nevoie să-i numim — erau conștienți de faptul că se adresează unei lumi deosebite, apropiate de natură, o lume cu reflexe tefere, bazate pe acuitatea și stringența observației, o lume fără prejudecăți morale — unde binele se amestecă monstruos cu răul —, dar o lume guvernată de credințe, cu un pasiv moral al demnității, dreptății, luminei care pretinde un verb clar, material, saturat de idei. Este o greșală să crezi că satul de azi îi mai gustă pe N. D. Popescu, Petre Dulfu sau Th. Speranția, ca o treaptă intermediară între Alicsăndrie și marea literatură. Chiar dacă unele fapte ne pot dezminți, altele vin să ne confirme.

Am făcut experiența să citesc o bucată de Hemingway, apoi una de aceeași factură, extrasă din Sadoveanu. Nu exotismul încîntă în primul caz, ci — ca și în al doilea — pregnanța senzorială, acuitatea observației, temelie a adevărului epic, sol pe care piciorul atenției încordate călca lăsîndu-și expresivă urma. Ca într-o ceară, am putut lua, pe placa acestei proze, pînă și amprentele respirației.

Trebuie intuită deci, respirația acestui cititor, suspensiile, disponibilitățile asociative, răgazurile lui de neîncredere și uluire, suspiciunea față de capcane și plăcerea de a le descoperi, buna lui credință față de fantezie, deliciul de a se lansa în fabulos. E un pămînt încă nearat, insuficient arat cu instrumentele prozei și ale poeziei moderne, dar apt să primească chimizarea investigației psihologice, agrotehnica antiepicului, selecția de răsaduri a metaforei îndrăznețe sau a lipsei de metaforă.

Am făcut o altă experiență, citindu-le poezie pură pentru copii, joc gratuit de imagini împrumutat din „Cartea cu jucării" de Arghezi și din Jules Renard. Au ascultat vrăjiți, cloroformizați împreună cu vîrstele cele mai fragede, lansîndu-se odată cu ele în vis. Ce cutie de rară rezonanță, ce aluat psihic superior ne oferă această lume scutită de prejudecăți artistice, cu toate ferestrele cugetului deschise! Mirarea, de altfel, nu-și are loc. Ei cei care au elaborat pentru întîia oară fantasticul, umorul negru, jocul gratuit de cuvinte, abstracția geometrică a motivelor decorative de pe cămăși și ii, epica inocentă a icoanelor pe sticlă, au primit cu o rară disponibilitate a jocului bucuria artistului de a se juca genial, în condiția în care artistul făurea viziuni adevărate ca și monștrii ori absurdul naturii. E crezut tot ceea ce naște din sînge, tot ceea ce împrumută respirația și pulsul făurarului, cu buna credință pe care o pretinde schimbul de produse de la faur la faur. Și satul, iată, așteaptă acest schimb, din momentul în care caravanele de produse ale acestei ere au pornit spre el.

Revin la ideea unei anume calități a prozei și poeziei pentru această imensă masă de cititori, ca la un dar pe care sîntem datori să-l facem ființei noastre prime, copilăriei și poeziei din noi, nevoii noastre de cruzime senzorială și pregnanță metaforică, simțului nostru de echilibru plastic, de rigoare a construcției, de dozare savantă a șocului, de lirism, fantastic și umor. Dar ne duc oare toate acestea spre marea artă?

Și sub imperiul modernității, al volumului de proză vîndut printre suluri de stambă, al poeziei amestecată printre cuie și băcănii, se dovedește, încă o dată, că „veșnicia s-a născut la sat".

DE LA GÎNDIRE LA CUVÎNT

(Urmare din pagina 1)

Se poate arăta că, dacă se consideră diferite opere literare, atunci se obține un punct în jurul căruia se grupează diferite opere. Aci vom găsi, într-o zonă relativ mică, punctele corespunzînd operelor lui Eminescu, Creangă, Sadoveanu.

Dacă se vor considera însă texte științifice — fie ele juridice, ca de exemplu Codul civil, sau gramaticale, ca îndrumarul de punctuație — se vor obține puncte situate în altă zonă.

Explicația este relativ simplă. În timp ce în operele literare se utilizează un vocabular al vieții cotidiene, cu cuvinte relativ scurte și cu rădăcini mergînd adînc în istorie, în textele științifice, prin forța lucrurilor, se întrebuințează, în general, cuvinte sensibil mai lungi, care au fost create după ce toate combinațiile fonetic posibile au fost consumate pentru acest fond primar de cuvinte, exploatate de limbajul poetic.

Ar fi însă o greșeală să credem că lingvistica matematică se reduce numai la atît. Există numeroase încercări de analiză matematică a textelor poetice. Aș aminti, în această direcție, de lucrările — efectuate între anii 20 și 40, dar din nefericire puțin cunoscute la noi — ale lui Pius Servien, pseudonimul românului Coculescu, ca și lucrările lui Mathila Ghica — alt cercetător român — care, deși uneori are teze discutabile, are adeseori formulări interesante, demne de reținut.

Cercetări asemănătoare, cu concluzii foarte apropiate, au fost dezvoltate în mod independent la Institutul de fizică al Politehnicii din Aachen, de către prof. W. Fucks, care a studiat cantitativ operele literare a numeroși scriitori, punînd în evidență relații practic identice cu cele arătate de noi

Cercetările noastre au trezit un ecou puternic în America Latină. Într-un amplu articol publicat în suplimentul literar și științific al ziarului brazilian „Jornal de Comércio", Rio, din 9 octombrie 1966, se face o expunere detaliată și laudativă a rezultatelor obținute de noi în aplicarea în lingvistică a metodelor cibernetice.

Mai aproape de noi în timp, colegul nostru prof. dr. S. Marcus, a ținut chiar anul acesta un curs de poetică matematică.

În orice caz, concluzia la care se ajunge în momentul de față este că foarte multe aspecte poetice pot fi prinse de către metodele matematicii. Dar, ca și în alte domenii de activitate, această matematizare nu este încă dusă pînă la capăt.

De altminteri, în aceste probleme cibernetica a adus un suflu cu totul nou, deschizînd perspective cu totul surprinzătoare. Alături de analiza textelor literare, ea reușește astăzi și sinteza lor. Uneori este vorba de crearea unor texte simple. Printre cele mai vechi experiențe se numără și compunerea unor scrisori de dragoste, cu calculatorul MUC al universității Manchester.

Mai aproape de noi se situează interesanta experiență efectuată cu calculatorul Calliope, cu care s-a realizat crearea unor poeme, după părerea noastră remarcabile.

Cibernetica își propune deci să elucideze întreaga sferă a activității legate de limbaj, deci implicit și problemele limbajului poetic.

Printre cei care lucrează cu asiduitate în problema sintezei limbajului, aș aminti de prof. Victor Yngve, de la Universitatea din Chicago.

Dar astăzi aceste metode de sinteză au pătruns și în literatură — vezi „Le Litteratron", roman picarese contemporan.

ELABORAREA EXPRESIEI POETICE

I. B.: Mărturisesc, în ceea ce mă privește, că aspectele cantitative ale procesului gîndirii și ale expresiei m-au interesat, pînă în ultimii ani, foarte puțin. Prin curiozitate intelectuală și activitate profesională, m-am orientat cu deosebire către procesele genetice, ale elaborării expresiei: rezultatele cercetărilor școlii din Würzburg, de pildă, au avut, în această privință, pentru mine, încă din adolescență, o însemnătate hotărîtoare. Am ajuns cu timpul la o înțelegere personală, sprijinită deopotrivă pe literatura problemei și pe activitate medicală, asupra limbajului, privit mai ales sub incidență biologică și neuropsihiatrică.

Limbajul îmi apare ca un act complex, expresie a întregii personalități: deopotrivă act de percepție și cunoaștere (gnoză), expresie a unui fond emotiv (thymie) și activitate psihomotrice (praxie), totul alcătuind o manifestare diferențiată a vieții sociale, ajungînd la simbol. Am formulat sintetic, cîndva, această înțelegere a limbajului, pe care îl socotesc ca un *act gnozo-thymo-praxic, de origine psihosocială, folosind simboluri.*

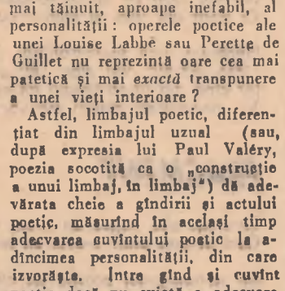
În privința procesului intim de elaborare a limbajului și a măsurii în care cuvîntul exprimă sau nu credincios un specific adînc și ireductibil personal — întrebări ce interesează în deosebi pe poet — aș putea nota, limitîndu-mă la esențial, cîteva călăuziri: gîndirea este un proces activ, exprimînd o *atitudine* bine definită față de realitate și față de propria persoană, independentă de imagini, sau cuvinte; totuși, imaginea și cuvîntul alcătuiesc mijloace esențiale de expresie, întregire și organizare a proceselor intime ale gîndirii; „dinamica gîndirii merge paralel cu dinamica discursului"; „lumea voinței, ca și lumea reprezentării nu este decît o *operă* a limbajului", va nota gînditorul E. Cassirer. Limbajul dă gîndirii coherență, limpezime, stabilitate. Va trebui să facem însă aci o distincție de semnificație deosebită pentru viața literară, între limbajul uzual și limbajul poetic.

Caracterul neadaptat, întîmplător și convențional al cuvîntului uzual, în raport cu esența gîndirii, sau, pentru a folosi expresia lui Vendryes, valoarea pur „fiduciară" a cuvîntului, este, pentru lingvist, un fapt banal; limbajul curent nu exprimă gîndirea și simțirea intimă decît aproximativ. În schimb, limbajul poetic, folosind valorile sugestive și muzicale ale cuvîntului, ca și întregul tehnicilor de expresie poetică — metafora și tropii, cu deosebire — exprimă adîncul cel mai tăinuit, aproape inefabil, al personalității: operele poetice ale unei Louise Labbe sau Perette de Guillet nu reprezintă oare cea mai patetică și mai *exactă* transpunere a unei vieți interioare?

Astfel, limbajul poetic, diferențiat din limbajul uzual (sau, după expresia lui Paul Valéry, poezia socotită ca o „construcție a unui limbaj în limbaj") dă adevărata cheie a gîndirii și actului poetic, măsurînd în același timp adecvarea cuvîntului poetic la adîncimea personalității, din care izvorăște. Între gînd și cuvînt poetic dacă nu există o adecvare totală, se șterge totuși discrepanța aflată între realitatea de adîncime a omului și limbajul uzual. *Adîncul unei personalități nu se poate exprima, în credința noastră, decît prin poezie și limbaj poetic.*

Pînă în ultimele decenii actul poetic a fost cuprins mai cu deosebire prin mijloacele, să spunem clasice, ale psihologiei și criticii literare. Simțul relativității lucrurilor mă îndeamnă să socotesc atît aceste metode de lucru, cît și rezultatele obținute, ca fiind expresia unor direcții de cercetare, pe care analiza lingvisticii matematice ar putea-o completa fructuos. Îmi îngădui să vă cer, în această privință, un răspuns privitor la una din numeroasele aplicații ale metodei de studiu pe care o reprezentați în această discuție — și anume aceea în legătură cu examenul textelor literare și poetice.

E. N.: Dumneavoastră abordați aci, domnule doctor, problema



esențială din punct de vedere filozofic, a raporturilor dintre cuvînt și noțiune, dintre cuvînt și realitate. Mărturisesc că aceste probleme m-au frămîntat și pe mine, încă din anii adolescenței, cînd eram mirat de faptul că profesorul de filozofie nu-mi poate elucida aceste probleme.

Astăzi consider — ca și alți ciberneticieni — că nici o gramatică a vreunei limbi naturale nu este dată explicit, în totalitatea ei. Ceea ce este dat la un moment dat este, în realitate, totalitatea frazelor unei limbi. Din acestea, fiecare extrage o gramatică aproximativă, valabilă în anumite limite. Aceasta explică și variațiile de reguli gramaticale observate la un moment dat.

Nu este exclus ca, în fond, evoluția gramaticilor să corespundă unor procese de adaptare naturală, în care omenirea, în mod inconștient, caută, prin experiențe, să optimizeze procesul transmiterii informației prin limbaj.

Ceva asemănător se întîmplă și cu cuvîntul, în general.

În fond, limbajul poetic — sau ceea ce în mod obișnuit se numește limbaj poetic — reprezintă o sinteză în care elementele primare sînt, de obicei, aceleași ca și în limbajul obișnuit. Dar, prin construcția mai puțin uzuală, se obține un efect numit, în general, poetic; dar care este poetic numai pentru o anumită categorie de persoane. Cît de plin de sens poetic ne apar cuvintele „ibant obscuri". Această nedefinită pășire în întuneric ne lasă deschisă posibilitatea de a face toate fabulațiile posibile asupra eventualelor întîmplări în întunericul în care se intră. Dar aceasta este o expresie poetică doar pentru o anumită categorie de cititori cultivați, care vor aprecia și începutul Divinei Comedii: *La mijlocul drumului vieții noastre...* În timp ce, pentru altă categorie de cititori, expresie poetică o au doar acele poezii la care se păstrează cu strictețe rima finală — și aceasta indiferent de conținut, care trebuie să fie cît mai vesel și agreabil.

Afirmația dumneavoastră, domnule doctor, conform căreia adîncul unei personalități nu se poate exprima, în prezența noastră, decît prin poezie și limbaj poetic, este pentru un cibernetician, în primul rînd, o formulare poetică. Dacă vreți, o formulă care exprimă poetic — deci lapidar — imposibilitatea prinderii totale a unei personalități complexe

FILOGENIA LIMBAJULUI

I. B.: Intuirea procesului de elaborare verbală a actului poetic este, în convingerea noastră, mult ușurată de perspectiva istorică, a evoluției limbajului, aceasta fiind privită sub o deschidere foarte largă. Nu ne referim numai la procesele neîncetate de transformare ale limbii, pe care le-am putea numi microevolutive, ci la evoluția generală a limbajului, de la faza magică și intuitivă a epocilor primitive, la limbajul actual, notional și abstract, al civilizațiilor evoluate.

În limbile popoarelor civilizate, cele două zone ale limbajului coexistă, deși în măsură inegală; se păstrează astfel, încă, alături de termenii științifici și abstracți, rămășițe magice, urme ale gîndirii animiste primitive, rezultate numeroase ale interdicțiilor de *tabú*, ale gîndirii totemice, metaforice și mitice. Aceste fenomene de persistență, condiționate și de anume scheme funcționale de gîndire ale spiritului uman, se păstrează în structura prezentă a limbajului, dîndu-i caracter sugestiv și putere evocatoare: zona strict logică a vorbirii, dezvoltată recent, acoperă deci o zonă primitivă, avînd încă putere de organizare a gîndirii, amintind epocile de început ale omenirii, *lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii.*

Cred că veți împărtăși părerea noastră: poetul este tributar cu deosebire acestei zone arhaice a structurii limbajului, pe care o adaptează, însă, gîndirii, sensibilității și expresiei sale moderne; el va folosi cu predilecție forme de expresie primitivă, animistă (prosopopeia, de pildă, este, după părerea noastră, o formă de expresie a gîndirii din perioadele aziliene, cînd natura era, pentru omul acestei epoci, însuflețită), de aci, de asemenea, gîndirea în imagini și expresia metaforică a poetului, preferința lui pentru expresia arhaică, nevoia spontană a invenției verbale, după valorile sugestive, magic-animiste, ale cuvîntului, depășirea logicului, gîndirea infiltrată de emotivitate, mărturie a unui suflet nou, deschis unei neîncetate și reîmprospătate mirări, în fața lumii și propriei realități.

Poetul săvîrșește, credem, într-o largă măsură, în unitatea structurală a limbajului uzual un adevărat clivaj, selectînd cu deosebire valorile arhaice — am putea spune că el se îndreaptă spre ceea ce am exprima prin vocabulul de *paleo-limbaj*, care alcătuiește materialul prim al elaborării sale verbale, cu ajutorul căreia își va exprima viața interioară, trăind în actualitate.

Cu alte cuvinte, fiecare poet își creează un limbaj propriu. Măsura originalității unui poet este dată de viabilitatea și eficiența acestui limbaj personal, creat din îmbinarea valorilor zonei paleo-limbajului cu formele actuale de expresie ale sensibilității și gîndirii moderne, ale înfăptuirilor și aspirațiilor vieții actuale. Poezia actualizează paleolimbajul.

Nu voi stărui asupra acestui fapt, care, pentru un critic, alcătuiește, poate, un loc comun. Critica obișnuită, operînd cu criterii și analize calitative, va constata faptul, examinîndu-l prin metodele obișnuite de examen.

Fenomenul va putea fi, cu tot atîta fruct studiat și de o metodă cantitativă, matematică; mai mult, metoda va fi aplicabilă cu mult mai multă eficiență la textele civilizațiilor vechi, nedescifrate încă pînă în prezent, dar pasibile examenului prin noile metode cibernetice, obținîndu-se rezultate analoge celor obținute în descifrarea textelor Maya...

Noilor metode de lingvistică cibernetică li se deschid astfel orizonturi și aplicații încă nebănuite, asupra cărora sînteți în măsură să ne dați cîteva orientări...

E. N.: Sînt cu totul de părerea dumneavoastră că în limbaj există nenumărate zone, dintre care în special cele arhaice sînt rezervate poeziei. Probabil că cuceririle recente ale științei și tehnicii sînt încă prea recente pentru a putea intra în imperiul poezici. Pînă în momentul de față, norul și floarea sînt imagini poetice, spre deosebire de avion și cosmonavă, care au o altă poezie. Pentru mine cel puțin, avionul are o certă poezie, poate și pentru că avionul este echivalentul contemporan al navelor care, cu secole în urmă, ne transportau dintr-un capăt la altul al globului. Nu întîmplător un cunoscut tip de avion se numește Caravelle. Pășirea în avion are ceva din farmecul lui „ibant obscuri".

Cred că clivajul la care vă referiți nu se referă exclusiv la valorile arhaice, și în special la valorile umane.

Desigur că această problemă poate fi tranșată exact, urmărind — în cursul a cîtorva milenii — fondul de cuvinte utilizat de poeți: prin aceasta, introducem metode precise, cantitative, în rezolvarea problemei puse de dumneavoastră în discuție. Vom constata atunci că există un fond permanent străvechi, la care se adaugă, pe perioade, anumiți termeni tehnici. În operele literare ale Evului Mediu interveneau, de exemplu, numele unor arme caracteristice. Mai aproape de noi, unele obiecte tehnice intră în unele poezii.

CUNOAȘTERE ȘI LIMBAJ POETIC

I. B.: Discuția asupra valorii de cunoaștere a limbajului este veche: opoziția dintre semnificația convențională a cuvîntului, sau a valorii sale de expresie a esenței realului, amintește tema platoniciană a dialogului *Kratylos*. Către care dintre aceste două concluzii ne-am putea orienta în prezent?

După prevenirea lui Bacon, care a arătat erorile de judecată datorite limbajului *(idola fori: Novum organum* I, 43; 59; 60) și după ce John Stuart Mill a denunțat în a sa *Logică* greșelile de gîndire pe care le săvîrșeau grecii antici, folosind distincțiile vorbirii (din care derivau unele din *sofismele de simplă inspecție*), lingviștii actuali arată că valoarea limbajului, raportată fiind la natura faptelor exterioare, este lipsită de adaptare și exactitudine. Va trebui oare să includem în sfera aceleiași concluzii, cuprinzînd limbajul uzual — și limbajul poetic?

Vom spune răspicat că această încheiere ni se pare inexactă. Poetul dă, în adevăr, limbajului, o altă funcțiune și o altă eficiență, decît a vorbirii curente. Limbajul poetic nu se reduce la utilitarul imediat, al limbajului uzual, și nu are o simplă valoare informativă și imediat adaptativă; poetul cuprinde lumea prin fantezie, libertate lăuntrică, intuiție și corespondență spirituală cu întregul realității universale, depășind „timpul, numărul și spațiul", într-o viziune în același timp concretă, singularizantă a faptelor, dar și unificantă, universală. Limbajul poetic nu reprezintă un mijloc de informație *purcelară* și *trecătoare* a unei realități, ci un limbaj prin care se recreează lumea, cuprinzînd-o în același timp în momentul ei unic și irepetabil, aparut odată în timpuri, dar și în permanențele ei.

Pentru poet, lumea nu este decît *„un trop universal al spiritului, o imagine simbolică a acestuia"* (Novalis). Limbajul poetic, esențial metaforic și simbolic, mărturie a unei întregi tehnici spirituale și de expresie, îngăduie o apropiere de esența faptelor universale, pe care limbajul uzual nu o poate înfăptui. Poezia reprezintă astfel cel mai adaptat mijloc de cunoaștere, deopotrivă a realității lăuntrice și exterioare.

Asistăm, prin urmare, la o adevărată diferențiere a mijloacelor de expresie: în timp ce limbajul uzual îngăduie cunoașterea relativă, limitată și aproximativă a lumii, poezia năzuiește către cuprinderea directă și unificantă a universului. Vorbirea cotidiană se menține în relativ; simbolul poetic năzuiește către cuprinderea absolută a realului. Nu stabilim aci o ierarhie, ci o diferențiere funcțională. În fapt, toate creațiile umane — cuvîntul, construcția arhitectonică, opera picturală, sistemul filozofic, semnul algebric, figura geometrică, nu sînt decît simboluri:

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis.

(Tot ce e trecător nu e decît simbol: Goethe.)

Fiecare din aceste mijloace de cuprindere a realității are o semnificație și o valoare, adaptate unei anumite zone a realității vieții spirituale.

Astfel, deși eterogene, prin structură și elaborare, simbolul poetic și simbolul matematic, care vă este atît de familiar, se integrează totuși realității unifiante a Culturii.

Mi-aș îngădui să vă întreb: în ce măsură cele două categorii de simboluri, poetic și matematic, se apropie și se condiționează unul pe altul, chezășuind unitatea gîndirii contemporane?

E.N.: În ceea ce privește raporturile dintre limbajul poetic și cunoaștere, cibernetica nu poate aduce multe elemente noi. Încă antichitatea budistă — acum 2100 ani — arătase lipsa de consistență logică a multor termeni uzuali.

Printre cele mai cunoscute analize ale relativității noțiunilor se numără și dialogul dintre regele indo-elenistic Menandru și călugărul budist Nagasena — text incorporat în culegerea Milindapandha. Acest text, datînd aproximativ din secolul I î.e.n., se reduce, în fond, la următoarele: întregul nu este identic cu nici una din părțile sale și nici nu se reduce la suma acestora.

Dar — adăugăm noi — această tendință budistă de a relativiza totul a condus la absolutizarea vidului, a neantului, așanumitul „șunia".

Tema poate fi întîlnită și în antichitatea greacă — aci sofiștii au avut un rol important — iar în epoca mai tardivă discuțiile au continuat. Recent, regăsim ideea și în Meister Eckehart. În epoca noastră, o întreagă școală filozofică analizează această problemă de pe pozițiile semanticii și semioticii, ocupîndu-se respectiv de sensuri și de simboluri.

Cu brutalitate și simplitate — o simplitate prea simplificatorie — putem spune că farmecul limbajului poetic constă tocmai în acel halo de imprecizie, caracteristic operei poetice, spiritului poetic. Se operează aci cu cuvinte pline de sensuri neprecizate și imprecizabile.

Spre deosebire de știință, care caută să lămurească totul prin definiții cît mai precise și prin reguli cît mai exact definite, limbajul poetic tinde spre comunicarea unor stări speciale, extrem de greu de definit. De altminteri, remarc, în final, că discuția noastră a presupus, în mod tacit, admiterea unui sens clar pentru limbajul poetic. Există însă un sens unanim acceptat pentru poezie? Dar observația mea nu este esențială, deoarece sînt convius pe de o parte că nu se poate defini universul poetic — decît în opoziție cu un alt limbaj, care la rîndul său nu va fi definit și așa mai departe. Dar aceasta iarăși nu este o observație esențială, deoarece presupunem că ducem discuția pentru acei oameni care nu simt nevoia definirii limbajului poetic și nu simt aceasta deoarece știu — sau presupun că știu — ceea ce este un limbaj poetic.

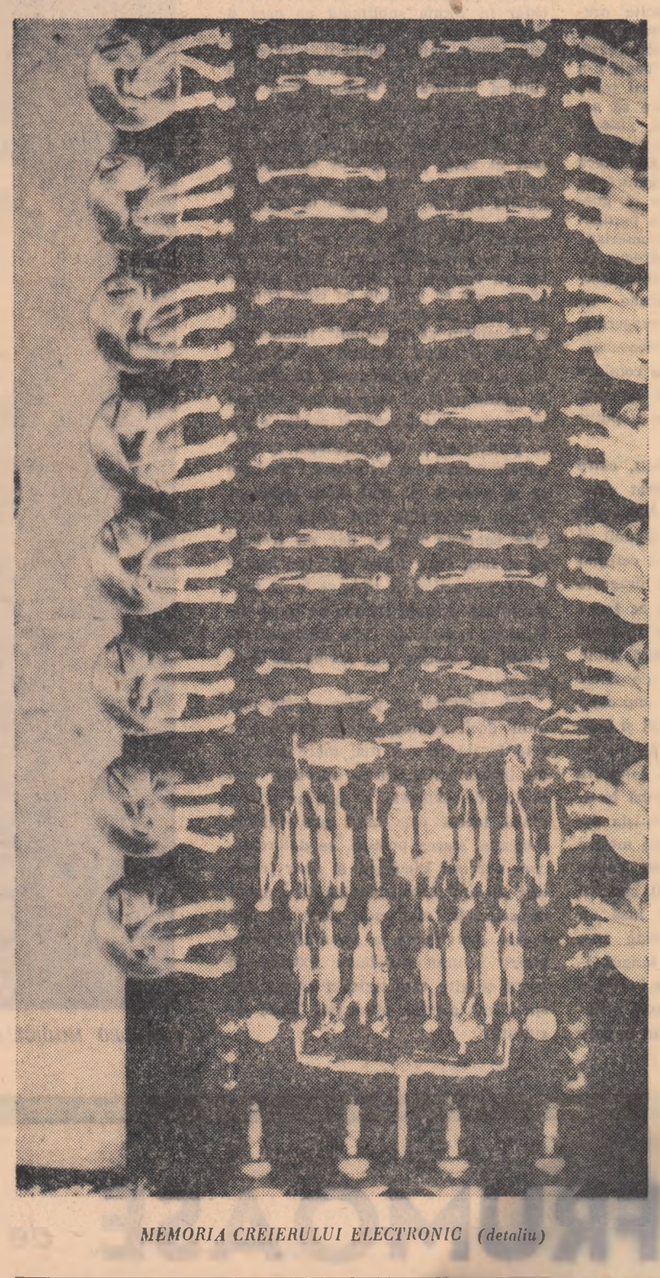
Iar în ceea ce privește acest univers al poeziei, după părerea noastră, el este — sper că sîntem de acord asupra acestei chestiuni — doar o parcelă a acelui univers care, pentru a întrebuința o metaforă platoniciană, poate fi numit univers al frumosului. Univers care își dezvăluie structuri extrem de variate, după tipurile umane care se apropie de el și care, într-un caz, poate fi numai universul poeziei, într-alte cazuri al muzicii și, în unele cazuri, acel univers al frumuseților, pentru unii reci, dar în realitate atît de pline de sensuri, ale matematicii. În acest univers pătrund, cu rare excepții, creatorii geniali, în același timp matematicieni și poeți — cum este cazul lui Platon, Omar Khayamm sau Dan Barbilian (Ion Barbu) — ceea ce dovedește unitatea în varietate a spiritului uman și în special această unitate a universului frumuseții pe care, din nefericire, doar prea puțini oameni îl pot admira în totalitatea sa, cuprinzînd atît formele manifestate, cît și — pe o treaptă mai înaltă — abstracția limbajului și — mai sus — frumusețea ideilor.

LECTURI INTERMITENTE (XVIII)

(Urmare din pagina 1)

deși autarhică, nu era lipsită nici de pasiune, nici de disciplină, care se plîngea, în timp ce-i admiram cărțile legate în creton înflorat, frumos orînduite, că nu mai au loc, că i se asfixiază poeții lumii, și că nu vede cum ar putea să rezolve dificultatea. Întorcîndu-mi vizita, și după ce sfîrșise de cetit poemele sale închinate Heladei, l-am văzut deodată, în timp ce privea la rafturi, însenînându-se. Găsise. Într-adevăr; pentru ce trebuia să stea cărțile pe un singur rînd, în rafturi? La mine stăteau pe două și trei rînduri, ba și clae peste grămadă și stăteau, slavă Domnului, foarte bine.

Dar dacă situația aceasta, oarecum inextricabilă, a stivelor de cărți trîntite, spre marea disperare a gospodinelor, oriunde se nimerea, pe jos sau pe fotoliu, nu era cu totul insolubilă, oricîte dioptrii, crescînd de la an la an, ar fi îngreuiat-o, cu cît mai alarmantă e astăzi, chiar dacă nu mai practicăm bilanțurile de fine de an, cînd lectura, prin forța împrejurărilor, nu mai e un „viciu nepedepsit", cum spune poetul francez și cînd ceața progresivă a anilor e din zi în zi mai accentuată, cu mult mai statornică și mai frecventă decît aceea a buletinelor meteorologice. Și oricît de fugară, în ostrovul inspirației sale, mai ales acum, cînd, de curînd, au văzut lumina tiparului și cei doi frățiți ai săi de crez literar: regretatul Radu Stanca cu volumul de poeme, simplu intitulat „Versuri" și I. Negoițescu, cu primul său volum de critică, „Scriitori moderni", rivalizînd în pătrundere și talent cu tinerii săi confrați în restanță: C. Ciopraga, Paul Cornea, Valeriu Râpeanu, D. Cesereanu, Cornel Regman, I. D. Bălan, Al. Săndulescu, fără a mai vorbi de seniorul acestei echipe, prestigiosul nostru coleg Șerban Cioculescu, autorul unor masive, diverse și ispititoare „Variații literare". Dar pentru că începem cu poezia („căci oricîte neam începe / întîi prin poezie / ființa de-și pricepe" spunea, dacă nu mă-nșală memoria, în chiar lectia sa de deschidere de acum peste jumătate de veac, acel om, hîrsut la prima vedere, dar cu inima de aur, care a fost Ion Bianu), și înainte de a vorbi de culegerile de poeme semnate, cu oarecare aproximație cronologică, Ion Caraion, Virgil Gheorghiu, Liviu Călin, Al. Căprariu, cu un al doilea volum, Ana Blandiana, Ion Sofia Manolescu, George Dumitrescu cu un recent „Cires amar", de traducerile Mariei Banuș, din Rilke, ale lui



MEMORIA CREIERULUI ELECTRONIC (detaliu)

totuși, mi-am spus, și altădată, și acum, o ieșire din acest impas trebuie găsită. Tristețea cărților nerecenzate, am evocat-o nu odată. Mai mică desigur decît aceea a cărților cu dedicații, de atîtea ori admirative, dar cu filele netăiate și rătăcite în bibliotecile oamenilor celebri, ea există totuși, mustind același venin. Ea ar putea fi aflată, această soluție, într-o lărgire a conceptului de bibliografie, devenită critic-analitică, un fel de răboj comprehensiv, a cărui menire ar fi să uite cît mai puțin, ferindu-se pe cît posibil și de sablon și de sentințe capitale. Ea ar conveni, după aceea, spiritului acestor „lecturi intermitente", care ar trebui să răscumpere prin acumulare de date, bibliografice în primul rînd, ceea ce dificultățile ceasului de față le împiedică să aspire. Și pentru a părăsi cu totul trecutul, cel de demult, și mărginindu-ne numai la acest prezent, atît de încărcat, editorialmente, cu cît mai cîștigați am fi, și eu, și autorii, și cetitorul, daca, din cînd în cînd, căci excepțiile sînt în firea lucrurilor, am face cîte un popas panoramic, pe specii, firește, poezie, proză, critică și ediții de documente sau de clasici, ceea ce ne-ar oferi prilejul să îmbrățișam cît mai mult. Căci este, astăzi, o emulație, în toate sectoarele beletristicei, ce nu poate fi tăgăduită, și a lăsa, măcar și impresia unui dezinteres față de atîta rivnă, atîta pricepere și-atîta talent ar fi cu totul supărător. Ce ne oprește, dacă nu ne-am ținut cuvîntul cînd promiteam, în ciclul „trei poeți la primul volum" să vorbim de „marele" lui Ștefan Augustin Doinaș, să încercăm o escală, C. D Zeletin, interpretul lui Michelangelo, din lirica renașterii italiene, ale Veronicăi Porumbacu din „Poezii"-le lui Szemler Ferenc, prezidate toate de magnificul, sub toate raporturile, volum al celor 701 „sonete" de Victor Eftimiu, nu strică să pornim la drum cu pașii măsurați, așa cum îi reclamă două plachete ce si-au făcut, într-un fel, staqiul, a doi poeți din generații și din epoci diferite: „Amfora de lut" de Emil Zegreanu (Editura pentru literatură, 1965) și „Orgă și iarbă" de Radu Cîrneci (Editura pentru literatură, 1966).

Editura pentru literatură a avut bunul gînd să înscrie în anualele sale planuri editoriale, paralel cu poeți ai zilei de azi și dintre aceia a căror carieră lirică urcă mult în timp, și chiar să retipărească masive antologii din creația unor poeți cu faimă consacrată, precum: Ion Minulescu, Ion Pillat, V. Voiculescu, Sanda Movilă, Eugeniu Sperantia, Matei Caragiale, Mihail Cellarianu, George Magheru, cărora le vor urma antologii din Camil Baltazar, Artur Enăsescu, Ștefan Nenitescu, poate din Al. T. Stamatiad, N. Davidescu, V. Demetrius ș.a. Autorul „Amforei de lut" își împarte timpul între potrivirea cuvintelor și grija de sănătatea semenilor săi, căci Emil Zegreanu, pe lîngă poet, este și medic. „Dacă", spune Tudor Arghezi, în eleganta-i întîmpinare din capul volumului, în care vorbește de Emil Zegreanu ca de un „poet adevărat", „dacă aș adăuga că e de profesie medic, cetitorul va înțelege, atras de cutare sau de cutare poem, frumos — frumusețea e nota dominantă a cărții apărute — că e vorba de un spirit învățat cu inspirația sinceră și spontană și cu ordinea disciplinei". E o caracterizare, pe cît de sobră, pe atît de sintetică. O profesiune de credință franciscană te întîmpină din pragul volumului: „Sînt frate bun cu tot ce mă-nconjoară, / Melcilor le-ajut să-și poarte casa, / Furnicilor le duc sacii la moară, / Și-nvăț paianjenii să-și țese plasa". Simbolul unei amfore, „ce-i vie ca și-o inimă și cîntă", și căreia un descendent desigur al familiei Szathmáry l-a dat, pe copertă, sugestiva reprezentare grafică, în care jumătăți de amforă neliniștesc ca niște misterioși pinguini, e turnat în tiparul sculptat al unui sonet. „S-a ofilit o floare" se intitulează cele trei stanțe ce vădesc în Emil Zegreanu un admirator pătruns de melancolia morții narcisului lui Dimitrie Anghel: „Sub bruma grea, în glastră, s-a ofilit o floare, / Și mi-a lăsat mireasma să cred că e tot ea, / Petalele cu aripi subțiri de catifea / Le ia-napoi țărîna, a toate păstrătoare". Îndoieli despre stihurile sale, în care ar dori să toarne „gîndu-ntreg" al minții, îi dau prilejul să scrie o prea frumoasă elegie: „Gîndu-ntreg aș vrea să-l pun / În cuvinte, dar nu pot, / Spun ceva, dar nu de tot, / Și prisosul îl adun, // Tot așa și azi și mîine / Vorbele le potrivesc, / Să cuprindă ce gîndesc, / Dar din gînd îmi mai rămîne." etc. Un madrigal de toată frumusețea (căci ea rămîne, spune Tudor Arghezi, dominanta poeziei sale) — a realizat Emil Zegreanu în poemul „Așa ești tu", în care metamorfoza gîngășilor feminine merge paralel cu metafora, schimbătoare, a celor trei Crișuri. E o inspirație regională, dacă vreți, dar pe care indigenatul lui Emil Zegreanu a încetățenit-o în poezia noastră de dragoste, care s-ar cuveni reprodusă în toate cele cinci stanțe ale ei, din care voi reproduce doar primele două, dar pe care s-ar putea să o aflați reprodusă în cea de a doua ediție a prea frumoasei antologii „Cîntecul iubirii" (Ed. n. literatură, p. XXVII+417, 1966), întocmit de Vasile Nicolescu: „Tu ești ca și o apă purtată în viltoare / Și-ți adumbrești privirea, ca zarea înnorată, / Sau rizi mai luminoasă decît un crin în soare, / Parcă tustrele Crișuri prin singe-ți curg deodată. // Ești repede ca apa din Crișul în viltoare, / Și-neci în cale doruri și vise tăinuite, / Din fiecare crește nebănuit o floare, / Să-ți scuture în palme, petalele strivite" etc.

„Orgă și iarbă", volumul de debut al lui Radu Cîrneci, poartă de asemeni un titlu simbolic. Chiar dacă nu practică poemul, în largi falduri desfășurat, asemeni unui vibrant manifest sau ca un steag de luptă, din „Firele de iarbă" ale lui Walt Whitman, poezia lui Radu Cîrneci nu e mai puțin, totuși, o poezie de atitudine, militantă. „Orgă" e noaptea care imensifică, și favorizează, ca-ntr-una din poveștile cu stepe, atît creșterea ierbii, cît și cîntecele, prefigurate și timide, care o însoțesc. E desigur o aspirație, căreia și din temperament, dar și din practica unei anumite formule poetice, poetul îi aplică o anume surdină, însă ea nu poate fi tăgăduită, cum se poate deduce din următoarele versuri desprinse din poemul simbolic, ce dă și titlul volumului: „E ca un mars ce se naște, / ca iarba, acoperind lumea primăvara, / e un cîntec ce se spune cu voce tare, / cu mîinile libere, seara, / înainte de culcare, / e un cîntec de zori, / de clopote de aramă, / cîntec de ziua care cheamă, / cîntec de amiază, / cîntec de iarbă care cutează, cutează, cutează..." Aceeași atitudine, temporală, rezolvindu-se în metafore, și în frumoasele poeme „Sentiment la Voroneț", cu o admirabilă evocare a trecutului milenar, zugrăvit pe pereții mînăstirilor bucovinene („Venim de departe: / dedesubt sînt milenii de oase, / secoli stau rînduiți, ca-ntr-o carte / cu poze albastre, frumoase. / / Iată-i cum trec, luptătorii de aer, / alergînd la hotare și murind și murind — / albastră tăcere, și vaier / de timp între pietre zidit...") sau în poemul „Plîns de toamnă" închinat memoriei lui B. Fundoianu, ucis la Birkenau, cum notează autorul. Să reținem, în treacăt, că sa dica exterminare în masă, cu ajutorul cuptoarelor de incinerare, practicată de călăii ultimului război, a favorizat și în poezia noastră numeroase succese, precum, între altele, ciclul noului infern dantesc al lui Ion Bănuță, la aceeași ordine și pe aceeași temă. Radu Cîrneci proferă o violentă diatribă zeului Marte, pe care-l socotește totuși mult prea repede detronat, „stingîndu-și pletele fumegînde în apele Styxului", însă nu mai puțin impresionantă, prin toată acea acumulare de blesteme, repezită ca o grindină apocaliptică: „...treacă prin cenușa ta toate săgețile, / toate gloanțele, / toate schijele, / toate vînturile, toate blestemele". Cît de calmă, în schimb, cît de olimpiană (deși nici Marte nu e de altundeva), cît de serafică e atmosfera pe care Radu Cîrneci o realizează în poemul „Plîns de toamnă", închinat amintirii poetului moldovean B. Fundoianu, cu care se simte solidar (Trec prin mine toamnele tale / — domoale priveliști portocalii —, / e o ceață de gînd, osanale / urcă din glii —"), și din care citez apelul cu osebire înduioșător: „Vino, din cîmpiile-acele, / omule, ca un fum subțire, ghicit, / treci prin sîrma ghimpată, nu-s stele, / paznicii morții i-am adormit; / fă-te vînt, fă-te rază de soare, / din cenușă fă-te voce, suspin, / fă-te peste ceruri cărare, / arzi. luminează deplin / și prin nopțile lui octombrie, grave, / apleacă-ți neumbra peste obcini moldave".

Vorbeam de o anumită formulă poetică, pe care ar practica-o Radu Cîrneci, și mă gîndeam la acele poeme — căci aria sa de inspirație e cu mult mai mare decît aceste însemnări pot să sugereze — în care un anume proces de obscurizare poate fi urmărit, fie în frevența unor simboluri, precum o proliferare de statui, de variate semnificații, fie în cîteva inițieri orfice sau amintind culturi păgîne („mi-e dor de-un timp de sunete"), fie în cele cîteva particularități morfologice de felul: „cerul și pămîntul erau din liniște, / și marea se voia din mingîiere", ce amintesc pe tiranicul „din totdeauna", căruia Cezar Petrescu i-a fost credincios toată viața și care se vor scuture cu timpul, ca orice podoabă de prisos. Căci deși, nu odată, folosește mantia mefistofelică, poezia lui Radu Cîrneci e o poezie solară, cum e întreaga invocație din „Imn soarelui", al cărei final, cu un adevăr științific, galileic, atît de transfigurat, e de-a dreptul magnific: „În fața ta mă descopăr în pragul serii / — o să lipsești o jumătate de timp vederilor noastre — / dar nu ne supunem judecății tăcerii, / nu nenchinăm altor astre, / ci așteptăm sunetul clopotului, alergînd cu pămîntul după tine". Cît de puternic e acest heliotropism în poezia lui Radu Cîrneci s-ar putea verifica într-un poem, tors totuși din caierul negru al somnului, ca „Micul prinț" (pag. 44), creație mitologică de infinită grație, dintr-un mic poem de senzualitate adolescentă. „Rîu și femeie" (pag. 60), din cele cîteva cîntări nupțiale și, mai cu seamă, din poemul „Ciocîrlia de lut", în care Radu Cîrneci identifică duhul însuși al cîntecului popular simbolizat de Maria Tănase: „...Era o horă de arbori și oameni, / o joacă de copii fără de griji, o joacă / de vînt și de fete la un loc, / era un vîrtej de răcoare, / o răsucire de ploi lîngă umărul soarelui. // Și bulgărul de lut inunda cerul, / ca o apă de sunete, / se auzea corul mulțimilor, / răsuflarea de pace a morților mei, / și am plecat purificat ca dintr-o bătălie / în care învinsesem pe deplin".

Omagiu îndreptățit, cu toate că imaginea oarecum ambiguă a bătăliei și a victoriei depline ar putea transcende strictul cerc al esteticului, ce recheamă în memorie monografia și pioasă și documentată și convingătoare (tabelul discografiei și imprimărilor pe bandă de magnetofon e cu osebire valoros), pe care i-au consacrat-o doi din cei mai buni cunoscători ai vieții și realizărilor cîntăreței, „Maria Tănase și cîntecul românesc" (Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1965). Cu atît mai mult cu cît, vorbind de ecourile puternice, pe care moartea cîntăreței le-a trezit în toate straturile populației (întîmplarea a făcut să fiu martorul acelor impresionante mulțimi nesfîrșite însoțind cortegiul), nu pregetă să amintească (capitolul „Sub semnul veșniciei") și cîteva din opiniile și elogiile, în proză și versuri, ale oamenilor de cultură sau litere. „Care va fi, oare, marele poet de azi, hărăzit cu darul de a nemuri amintirea minunatei Maria Tănase?" se întreba, cu bună dreptate, Serban Cioculescu, în elogiul ce comunica autorilor cărții. Iar într-o filă mai departe se reproduce minunatul bocet, pe care Tiberiu Utan l-a închinat cîntăreței, în paginile „Gazetei literare", reprodus, după aceea, în a sa „Carte de vise", „Cum treceam printre morminte / a-nceput iarba să cînte. / Întrebai iarba: ce ai, / de ai prins, firule, grai? / Mi-a răspuns: nu mai călca / peste rădăcina mea. / Pui sămînță omenească / și vrei altceva să crească / decît doină românească, / decît doină românească?". Mai e nevoie să spunem în ce măsură acest miniatural bocet a surprins una din legile fundamentale ale comunității dintre natură și om, ale întepuizabilei continuități a sevei cîntecului, și că a făcut-o în cel mai simplu, mai fluent și mai

CĂRȚI ȘI IDEI

NOTE DESPRE SPECIFICUL LITERATURII ARABE

Răspunzînd unui interes întotdeauna viu pentru o operă care reprezintă un moment de seamă în cultura umanității, E.P.L. își propune să ofere versiunea integrală a celebrei lucrări **1001 de nopți**, care urmează să apară în decursul a mai mulți ani, în 12 volume, cîte un volum sau două într-un an. Ceea ce nu poate însă să ne mulțumească este perpetuarea unei vechi practici, justificată într-o vreme dar condamnabilă acum, de a se traduce prin intermediar, fără ca măcar acest intermediar să fie ales dintre cele mai indicate. Traducerea unei opere ca **1001 de nopți** a fost întotdeauna socotită drept o întreprindere extrem de dificilă și cei mai mari orientaliști au zăbovit mulți ani asupra ei pentru a-i descifra tainele. La noi s-au simplificat lucrurile; chiar dacă traducerea poate impresiona prin volum, acceptarea ca intermediar a traducerii lui Mardrus (nu cea mai fidelă), înseamnă o abdicare. Chiar dacă aceasta a fost singura soluție acceptabilă pentru moment, nu putem să nu regretăm că această rezolvare amînă pentru mulți ani traducerea adevărată pe care am dori-o.

Este un lucru interesant ceea ce s-a petrecut cu această operă. Întreg Orientul se pare că a contribuit cu o părticică din spiritul său la această impresionantă construcție, desăvîrșită de arhitecți arabi, în forme pe care limba și spiritul arab le-au modelat numai în parte; și totuși, pentru cei mai mulți iubitori de literatură ea este arabă și numai arabă, mai mult, este tot sau aproape tot ce a dat literatura arabă culturii mondiale. Spirite din cele mai alese au prețuit în mod deosebit această capodoperă a eposului oriental și nimeni nu i-a negat vreodată calitatea de monument inestimabil al culturii universale. Meșterilor arabi anonimi le revine meritul de a ne fi dăruit lucrarea în forma pe care o cunoaștem astăzi și literatura arabă ar trebui să se mîndrească cu acest dar de seamă atît de apreciat, făcut umanității. Iată însă că lucrurile nu stau tocmai așa. Pentru arabi, **1001 de nopți** nu a fost niciodată un prilej de exagerată mîndrie și nici obiectul unei prea mari atenții. O cauză este, fără îndoială, faptul că lucrarea este scrisă într-o limbă literară foarte aproape de limba populară, aceasta din urmă considerată de mulți pînă în zilele noastre drept inaptă de a servi ca mijloc artistic de expresie. Apoi, tot acest conglomerat hibrid era foarte departe de a putea fi în întregime revendicat de spiritul arab, atît de adînc înrădăcinat în niște tradiții și forme care-și păstrează întreaga putere de-a lungul secolelor. Imaginația extraordinară de care s-a făcut atîta caz în legătură cu **1001 de nopți** este cu adevărat tulburătoare, dar nu este „arabă". Cum s-a observat, fantezia arabă există, dar nu este inventivă, imaginativă, ci este făcută din intuiție și observație. Marea majoritate a intrigilor sînt luate de la popoarele mai „dotate" din acest punct de vedere, sînt localizate, adaptate și prezentate cu o artă care uimește și încîntă.

Toate aceste elemente străine lor puteau să satisfacă extraordinara curiozitate a arabilor dintr-o epocă în care toate antenele sensibilității lor se deschid către lumea din jur, epoca marilor cuceriri, a ieșirii arabilor în lume, a spargerii izolării beduine, dar nici într-un caz nu-i puteau satisface din punct de vedere „estetic" ca să zicem așa, căci secolele multe de cultură originală îi pregătiseră pentru altceva. Dar o operă literară nu trăiește prin modul în care a fost receptată de contemporanii săi, ci în perspectiva posterității și posteritatea a recunoscut în **1001 de nopți** — traduse și răspîndite în limbile europene, un produs extraordinar, viabil, al geniului arab, mai particular, mai lateral, am adăuga noi, altoit peste geniul altor popoare, nu mai puțin, însă, demn de interes și admirație.

În ceea ce privește atitudinea arabilor din zilele noastre față de capodopera care le-a purtat faima în toată lumea, ni se pare semnificativ un lucru. Într-o epocă de puternică tendință de afirmare națională care este pentru arabi începutul secolului nostru, se pune, firește, problema locului pe care literatura arabă îl ocupă printre literaturile lumii. Într-o conferință ținută în 1932 și care se intitula **Locul literaturii arabe printre marile literaturi ale lumii**, istoricul și criticul literar egiptean Taha Husein situează literatura arabă veche „pe locul doi", în imediata vecinătate a celei grecești și înaintea celei latine. O asemenea opinie care poate părea excesivă trebuie, bineînțeles, argumentată, și învățatul de nedezmințită probitate care este Taha Husein se simte dator să prezinte toate argumentele care ar putea da acestei idei, evident influențată de o justificată mîndrie națională, un inveliș de obiectivitate. Remarcăm că nicăieri Taha Husein nu găsește că este nimerit să menționeze **1001 de nopți** ca monument în stare să justifice locul pe care i l-a fixat literaturii arabe clasice. Altele sînt, după părerea cunoscutului cercetător arab, temeiurile pentru care literatura arabă poate să ocupe un loc privilegiat printre literaturile la care se referă — greaca, latina, persana și araba (literaturi pe care, trebuie să menționăm, le cunoștea destul de bine) temeiuri pe care unii cercetători europeni ai literaturii arabe împotriva cărora Taha Husein își îndreaptă săgețile polemice, nu le-a luat suficient în seamă. Nu încape îndoială că Taha Husein are dreptate din multe puncte de vedere și nu putem să nu fim de acord cu el cînd spune că „nu e vina literaturii arabe că lumea n-o cunoaște și n-o citește".

Circulă, fără îndoială, multe prejudecăți în legătură cu această literatură. Cea mai gravă nu se datorează, desigur, faptului că **1001 de nopți** n-a fost cunoscută în întregime, cu toate pasajele licențioase, cum pare să argumenteze Ovidiu Papadima, autorul prefeței la versiunea românească a cărții apărute recent în „Biblioteca pentru toți". De altfel, în legătură cu aceasta trebuie să remarcăm că gustul pentru „viața erotică fără perdea" nu este nici pe departe o caracteristică a literaturii arabe în întregul ei. Dimpotrivă, s-a remarcat ca o caracteristică esențială a poeziei arabe de dragoste o pudoare uneori exagerată, o gingășie și o delicatețe deosebită, o simțire dureroasă, care ne conduce către literatura trubadurilor de mai tîrziu căreia se crede că i-ar fi putut servi drept model.

Preferința se îndrepta, vădit, către dragostea pură care a animat celebrele cupluri din istoria literaturii arabe: Madjnun și Leyla, Djamil și Butheina etc. De fapt motivul cel mai frecvent întîlnit în poezia de dragoste preislamică și de mai tîrziu se leagă de despărțire: poetul revine în locurile în care a poposit odinioară tribul iubitei sale și-și amintește de zilele fericite pe care le-a trăit împreună cu aceasta, prilej de lamentații și evocări pline de melancolie, dar nu de senzualitate. Bineînțeles, nu se poate reduce întreaga literatură arabă la aceste cadre — vinul și tovărășia femeilor frumoase au fost și ele motive de inspirație foarte apreciate într-o vreme (nu fără legătură cu sugestii venite din Persia); există însă un filon de puritate și sobrietate care străbate poezia arabă de-a lungul epocilor ei de înflorire și care pare s-o caracterizeze. De altfel această atitudine este un reflex al modului în care arabii concep poezia: preferința pentru clișee, pentru formule tip, remarcată de toți cei care au studiat literatura arabă nu lasă prea mult loc unor izbucniri pătimașe.

Ceea ce pare să fie adevărat, este faptul că poezia este la arabi genul care și-a păstrat cel mai mult originalitatea și care a avut cel mai puțin de suferit de pe urma contactului cu alte popoare, pînă în epoca modernă (din păcate, poate, pentru că această conservare exagerată a unor forme incapabile să servească unor conținuturi noi, a dus, probabil, poezia arabă, împreună cu toată literatura, la un cult al formei, un fel de rococo stilistic care a durat secole în șir). Această poezie, demnă de cel mai mare interes, nici vorbă, este destul de puțin cunoscută în Europa și la noi mai de loc. Nu încape îndoială că este destul de greu accesibilă, fapt care l-a făcut pe cunoscutul istoric al literaturii arabe, Régis Blachère, să vorbească despre poezia arabă ca despre „un jardin secret" în articolul **Un Jardin secret : la Poésie arabe**, apărut în „Studia Islamica", t. IX, 1958. După părerea lui Blachère, obstacolele care barează intrarea în acest „jardin secret" sînt de două categorii: unele țin de limbă și de structura prozodică iar altele de poetica arabă și de structura ei. Concluzia care i se pare acestui profund cunoscător al poeziei arabe, că se impune, este că a traduce un poem arab înseamnă întotdeauna a trăda originalul fără a da cititorului care nu cunoaște araba posibilitatea de a aprecia amploarea schimbărilor. Dar despre care poezia s-ar putea spune altceva? Diferența între traducerile de poezie din alte limbi și din arabă ni se pare a fi de ordin cantitativ: de cele mai multe ori se alterează mult, aici se alterează ceva mai mult. Trebuie oare să credem că traducerile nu sînt necesare? Cititorul ar fi lipsit astfel de comori de frumusețe, generatoare de mari emoții chiar în forma sublimată pe care o dau traducerile. Și apoi mai e ceva, cum spune chiar Blachère: „În acest vast ansamblu pe care-l constituie cultura literară în arabă poezia este un domeniu esențial... De fapt, de-a lungul a mai multor milenii, poetul n-a încetat să fie autenticul reprezentant al artei verbale". A cunoaște o literatură, a o înțelege, înseamnă în primul rînd a o cunoaște în ceea ce are ea mai specific ca formă de manifestare. Concesiile care se fac încă unei accesibilități greșit înțelese, ne tac să căutăm în literaturile străine opere care să semene cu ceva cunoscut nouă, iar dacă nu găsim așa ceva să încercăm să „ajustăm" traducerile în așa fel încît cititorul să nu aibă nici un fel de probleme și să rămînă cu sentimentul că ceea ce este frumos pentru noi este frumos și pentru arabi și pentru alții. Cui folosește o asemenea denaturare de optică? Trebuie să se traducă cît mai mult, interesul pentru literaturile mai puțin cunoscute sporește mereu, dar nu trebuie să se facă acest lucru sărăcind literaturile respective de ceea ce le dă personalitate, ci îmbogățindu-ne sensibilitatea cu capacitatea de a înțelege frumosul în mereu alte forme de manifestare.

Este adevărat că pentru poezie, mai mult decît pentru proză, frumusețea este legată în cea mai mare măsură de instrumentul care-i servește ca mijloc de expresie și pentru poezia arabă lucrul este mult mai valabil. Sugestia, starea poetică, se datorează, cum observa Blachère, și unor trăsături ale limbii: capacitatea de a opera cu concepte, mai mult decît cu elemente individuale, o anumită imprecizare a unui vocabular extrem de bogat și alte caracteristici care-i dau specificul acestei uimitoare limbi de cultură.

Arabii sînt, mai toți, convinși că limba lor este cea mai frumoasă din lume — idee pe care am putea-o privi cu un ușor zîmbet, dacă n-am ști ce extraordinară putere de seducție exercită această limbă asupra celor care încep să-i cunoască tainele.

Constatînd că poezia este produsul cel mai vechi și cel mai caracteristic al mentalității arabe, nu trebuie în nici un caz să subestimăm valoarea unei proze care a dat capodopere ce pot sta cu cinste alături de monumente de seamă ale literaturii universale, cu condiția, bineînțeles, să fie traduse și cunoscute. Dar, cum observă un mare cunoscător al literaturii arabe, William Marçais, în literatura arabă, ca și în toate literaturile, proza este o invenție relativ tardivă și apariția ei, alături de poezie, marchează „un cîștig al inteligenții asupra sensibilității". Apărută, deci, mai tîrziu, într-o vreme în care contactul cu alte popoare fertilizează gîndirea arabă și impulsionează nașterea acestui nou mijloc de expresie, proza arabă își situează începuturile și chiar perioada de strălucire înaintea apariției celor mai multe literaturi europene. Dar opere ca de pildă **Cartea avarilor** a lui Djahiz (sec. IX) rezistă nu numai ca documente de epocă sau de moravuri, ci și ca valori autentice de artă literară.

În conferința sa despre locul literaturii arabe printre marile literaturi ale lumii, despre care am vorbit aici, Taha Husein remarcă cu regret că dacă valoarea literaturii arabe clasice este de prim rang, în legătură cu literatura „arabă modernă" nu avem decît speranțe. Au trecut mai bine de treizeci de ani de atunci și speranțele par să se fi realizat, cel puțin în parte. O literatură nouă, care atunci se afla într-o perioadă de căutări, începe să-și definească personalitatea. O personalitate care nu refuză sugestiile epocii și cuceririle altor literaturii, dar care pare mai puțin aplecată asupra trecutului său. Sînt probabil rezultatele fatale ale rupturii pe care au produs-o în istoria literaturii arabe cele cîteva secole de stagnare care au precedat apariția literaturii arabe moderne. Este însă vizibilă sporirea interesului pentru tot ce ține de un trecut de glorie, argumentul pe care popoarele arabe își sprijină din ce în ce mai mult voința de afirmare a noii lor culturi pe plan mondial.

Nadia ANGHELESCU

• • •

AMEDEO MODIGLIANI — LOLETTE (1917)

IMAGINILE FRUMOASE *de Simone de Beauvoir*

După **Une mort très douce** [1]), document uman de dureroasă autenticitate — în care descrie agonia și moartea mamei sale — continuînd prin sinceritatea relatării și notația lucidă opera-i autobiografică, cu **Les belles images** [2]) Simone de Beauvoir revine la atitudinea de scriitor „martor al secolului XX". Noul roman al scriitoarei înfățișează o categorie socială restrînsă, promovată prin bani și aservită banilor, o lume de snobi cu preocupări, în genere, intelectuale (publiciști, arhitecți, medici, funcționari superiori etc.) Trăsăturile dominante ale acestei colectivități umane sînt egoismul, vidul sufletesc, absența preocupărilor profunde, interesul pentru bani care asigură bunurile materiale și confortul, dar „mutilează" individul, anulîndu-i posibilitatea fericirii. Principiul călăuzitor al acestei specii de indivizi ar putea fi acela exprimat de Françoise Sagan (cu a cărei lume se aseamănă eroii ultimului roman al lui Simone de Beauvoir) în **Un certain sourire**: „În fond, a trăi înseamnă a te aranja să fii cît mai mulțumit cu putință." În lumea aceasta în care se întîmplă „atît de rar să poți face ceva pentru cineva" și unde „nimic nu este ireparabil pentru că nimic nu are importanță" sentimentul solidarității umane lipsește cu desăvîrșire. În acest mic univers oamenii se arată unii altora sub înfățișarea unor „imagini frumoase", produs al educației și al autosupravegherii. Astfel, eroina principală, Laurence, prezintă societății o imagine ireproșabilă: „ca fetiță impecabilă, ca adolescentă desăvîrșită, ca tînără perfectă". Mama sa, Dominique, este „imaginea perfectă, ideală a femeii care îmbătrînește frumos". Orice s-ar întîmpla „imaginile frumoase rămîn intacte, în ciuda tuturor deziluziilor". Dramele umanității pătrund în interiorul acestei lumi mai mici — datorită progresului tehnicii — tot prin intermediul „imaginilor", fiind aduse la cunoștință prin publicitate și televiziune: „nu zărești decît imagini, corect încadrate pe micul ecran și care nu au forța realității". Aceasta ar părea să justifice neparticiparea directă a castei la suferința comună a omenirii.

Scriitoarea prezintă o familie tip „1966" după expresia unui cronicar literar francez. Laurence, „femeia de 30 de ani" a epocii moderne este căsătorită, are două fetițe și o legătură extraconjugală. Aceasta din urmă nu este decît un simplu divertisment „în imaginea vieții", ușor de înlăturat, căci în existența bine organizată a lui Laurence soțul, copiii, căminul „cuibul" familial reprezintă singura certitudine. Dominique Langlois, femeie de 50 de ani, și-a părăsit de mult soțul (care „optase pentru mediocritate") pentru a se realiza prin mijloace proprii. Cu perseverență și muncă, dar mai ales ajutată de bogatul Gilbert Mortier cu care conviețuiește liber, Dominique devine o personalitate în lumea Radiodifuziunii. Deși în cercul relațiilor ei întruchipează tipul femeii independente, Dominique se conduce de fapt după preceptul că „din punct de vedere social o femeie fără bărbat nu reprezintă nimic." Astfel că, în momentul cînd aproape sexagenarul Gilbert o părăsește pentru a se căsători cu o tînără de 19 ani (fiica unei foste iubite), Dominique își pierde echilibrul reacționînd ca o femeie de rînd, ceea ce clatină imaginea despre ea: „Ah! imaginile s-au făcut țăndări și niciodată nu-mi va mai fi cu putință să le reconstitui", reflectează, decepționată, Laurence. Preocuparea fiecărui personaj din roman este de a-și procura, prin participarea la afaceri financiare de mari proporții, confortul cel mai costisitor, aparatura tehnică de ultimă oră și distracții cît mai inedite. Dominique nu se îmbracă decît la casa de mode Balenciaga („niciodată la Chanel"!), vacanțele și le petrece în Bermude căci plajele europene, mult prea aglomerate o indispun. Încercînd o explicație a unor fenomene sociale contemporane, tatăl lui Laurence consideră că omul este „zdrobit" de tehnică, „înlănțuit, îndobitocit", că răul vine din faptul că omul și-a înmulțit necesitățile în loc de a și le restrînge, că există anumite comunități foarte sărace, — în Sardinia, în Grecia de exemplu — la care tehnica nu a pătruns, iar banii nu le-au corupt, astfel încît acolo oamenii cunosc „o fericire austeră" cauzată de valorile cu adevărat umane de demnitate, fraternitate, generozitate, păstrate intacte. Soluția ar fi, așadar „o revoluție morală", nu „politică, nici tehnică, nici socială" prin care omul ar ajunge din nou la adevărurile sale pierdute.

Singura ființă conștientă de inutilitatea existenței lumii în care trăiește este Laurence dar, incapabilă de a se zmulge se resemnează să-și continue viața, „acest edificiu apăsător atît de greu de purtat de unul singur". Nefericirea lui Laurence este produsă de repetabilitatea sentimentelor și a întîmplărilor. Neputînd ieși din tiparul „imaginii frumoase" rămîne o păpușă în conștiința căreia nici oamenii, nici arta nu mai găsesc ecou. Laurence reacționează totuși cînd este vorba de fetița ei Catherine, luptînd să o salveze de „mutilarea" ființei sale intime pe care, copil, ea însăși a suferit-o printr-o educație întemeiată pe norme prea rigide. În această faună arghirofilă, Catherine, fetița de zece ani (sugerînd, prin precocitate o apropiere cu Constance din ultimul roman al lui Anne Philipe [3]) pune, cu candoarea copilărici întrebarea fundamentală: „Mamă, pentru ce existăm?" Angoasa fetei, „drama existențială", o tulbură pe Laurence, îi trezește conștiința amorțită și, într-un act de neașteptată revoltă impune pentru Catherine principii educative care să nu o țină departe de viața adevărată, căci „a crește un copil nu înseamnă a face din el o imagine frumoasă." Contactul micii Catherine cu lumea din afară se face prin precocea Brigitte, fetița orfană de mamă. Brigitte informează pe Catherine asupra conținutului ziarelor — războaie, felurite calamități — care mărturisesc despre nefericirea oamenilor. Laurence se simte răspunzătoare de sensibilitatea lui Catherine (gîndește că, ereditar, i-a transmis-o) și ar vrea să o „protejeze", fetița evocîndu-i propria copilărie: „Mi-am amintit. Odaia întunecoasă, cu o lampă mică, aprinsă ca acum, îndărătul meu o zi lungă presărată cu mici bucurii, iar afară lumea, imensă și misterioasă. Clipe prețioase pierdute pentru totdeauna." Primul impuls de a feri pe Catherine de cunoașterea lumii este de a înlătura pe Brigitte. Dar absența unei prietene a întunecat copilăria lui Laurence și de aceea, pe fiica ei o va scuti de asemenea suferință.

O atitudine nouă la Simone de Beauvoir este accentul pus pe maternitate. Singurele pagini care stîrnesc emoția artistică sînt cele din care se desprinde afecțiunea lui Laurence pentru Catherine.

Cealaltă dragoste a lui Laurence, față de tatăl ei, confuză (complexul oedipian este mărturisit de eroină) se transformă pînă la urmă în decepție. Căci intelectualul echilibrat, ce părea a se mulțumi cu satisfacțiile de ordin spiritual, încalcă principii sugerate ca fiind de nestrămutat și acceptă conviețuirea cu Dominique, consimțind să formeze un cuplu bazat pe compromis.

Aplicarea scriitoarei asupra observării unei lumi superficiale, aducerea în discuție a unor nume din viața mondenă reală — Karim Agha Khan, unul din magnații zilei, de care se ocupă jurnalistul american Lanfranco Rasponi în recenta sa carte „**Nomazii internaționali**" — aglomerarea de fapte, petrecute în cotidian, conferă ultimei scrieri a lui Simone de Beauvoir un caracter mai curînd de cronică mondenă sau de reportaj asupra „înaltei societăți", decît de roman. Analiza lucidă cu care ne-a obișnuit opera sa anterioară este aci estompată. Personajele nu sînt viabile și a insista mai îndelung asupra lor ar însemna a le acorda mai multă consistență decît conțin. Atitudinea critică a lui Simone de Beauvoir față de lumea pe care o prezintă se deduce mai mult din alegerea materialului uman, nu și din modalitatea tratării.

Nu poate trece neobservată încercarea autoarei de a scrie în maniera lui Nathalie Sarraute, lucru deja constatat (R. Kanters). Acțiunea romanului este comunicată prin Laurence cînd la persoana I-a singular, cînd la a III-a. Fraza cu care începe romanul debutează cu o propoziție la persoana a III-a singular, continuă cu o alta la plural, se intercalează o interogativă, cu majuscule la persoana I-a singular, după care, în încheiere, se revine la persoana a III-a plural. Efectul pare a fi contrar celui scontat, căci produce o ușoară iritare la lectură.

Primit cu răceală de către critica franceză pronunțată pînă în prezent, considerat, pentru lumea pe care o înfățișează un „Betisarium" (Mathieu Galey) și un „sottisier" (André Wurmser) — așadar un fel de inventar de nerozi, — însfîrșit ca o operă nu fără calități, dar nereușită (Robert Kanters), romanul **Les belles images** adaugă totuși, după opinia noastră, un aspect inedit în ansamblul operei lui Simone de Beauvoir.

Elena PIRU

[1]) **Une mort très douce.** Roman. Paris, Gallimard, 1964.
[2]) **Les belles images.** Roman. Paris, Gallimard, 1966.
[3]) **Les rendez-vous de la colline**, Paris, Julliard, 1966.
[4]) S.U.A., 1966.

ATLAS LIRIC

ANTOLOGIE TĂTARĂ

ABDULLAH TUKAY

POETUL

Chiar dacă-adaug anii, și-ajuns de-mbătrînire,
Țăria mea seca-va precum e dat în fire,
Sufletul meu va-nfrînge al vîrstelor-soroc,
Și glasu-mi veșnic tînăr va fi și plin de foc.

Și dacă-n pieptu-mi versul își va mai face vatră,
Bătrîn chiar, sfărîma-voi bătrînii munți de piatră;
Senini îmi vor fi anii și-n primăveri eterni
Și sufletul fierbinte străbătător prin ierni.

Nu, nu voi fi vreodată bătrîn cu-adevărat,
Nici nu voi sta, mătănii ca un unchieș să bat;
Nu voi urca să mojăi la cald după cuptoare,
Ci doar din vers și cîntec, culege-voi dogoare.

Pleca-voi, imn vieții-nălțînd, de pe pămînt,
„Iată, Azrail", voi zice, „eu plec să fiu mormînt".
Iar cînd din urmă timpul mi se va-ntinde-n ceață,
Vii, tinerele-mi cînturi mă vor trezi la viață.

FRAGMENT

Tării de zile negre eu n-am agonisit,
Căci zi mai albă n-avui să mi se fi ursit.

Mi se-nmulțeau, prăsilă de ciini, în drum dușmanii,
Că n-am vroit să apăr bogații și tiranii.

Sfîrșit e tot, cu brațul secat și spada ruptă,
Cad, dar în rînd trec alții spre viitoarea luptă.

1913

RUINILE NĂDEJDII

Schimbată-i sub privire a lucrului culoare
Azi trec de crugul vîrstei și tinerețea moare.

De-mi urc spre cerul vieții privirile senine,
În loc de lună nouă, văd cercul lunii pline.

Și patimă oricită aș strecura-n Kalem, [1])
Al dorului zbor tînăr în van încerc să-l chem.

O, struna mea duioasă ce-n firav zvon te stingi,
În pragul despărțirii, eu ard, cînd tu te stingi!

Mi-i duhul știm ce zboară din colivia lumii,
Și aproape bucuria de-aci 'nainte nu mi-i!

Pe-ai țării mele arbori oricît mi-nalț cîntarea
Uscat e tot și-n ramuri se leagănă-ntristarea.

Iubita mea de aur, tu, astru-ncremenit,
Pe calea vieții mele nici tu n-ai strălucit!

O, mamă, stinsă-n lacrimi sub coviltirul humei
Străin m-ai dat în marea familie a lumii!

De cînd cu cel din urmă sărut m-ai părăsit
De paznicul iubirii în veci am fost gonit.

Nu-s inimile toate ca lespedea-ți de caldă!
Și lacrima mea dulce și-amară azi o scaldă!

1908

[1]) kalem = condei

DERDMEND ZAKIS RAMIYEV

CORABIA

Clocotește marea...
Urlă aspre vînturi...
Pînzele-și întinse nava pe catarg
Zi și noapte-n larg
Urcă-n lunec zarea,
Căutînd de-a pururi alte noi pămînturi...

Vînturi liberate
Valuri despicate —
Vîntu-mpinge nava lumii către zare!...
Către ce viitoare
Ce drum de mistere
Sufletul ne-atrage, sufletul ni-l cere?

SAGHIT RAMIYEV

EA

Sprîncenele ei — crai nou în lumină,
Fața — lună plină,
Genele-i ca raze dulci în seara lină,
Ochii — întunecate lacuri de-nserare,
Iar ea e o mare, a iubirii mare;
Dragostea întreagă-i adunată-n ea.
În făptura-i mică, albă ca de nea
Stelele-n tărie, luna din genune,
I se-nchină-n față și fac rugăciune.
Obrăjiorii rumeni — roze-n-aurori,
Glasul ei ca ghiersul de privighetori,
Zîmbetul — grădina raiului în zori...
Ah, de vraja-mi dulce, tainic mă-nfior,
Și-nsetat de-a pururi mă topesc de dor.

1908

în românește de SUKRAN VUAP-MOCANU și TAȘCU GHEORGHIU

gazeta literară

COMITETUL DE REDACȚIE: **Tiberiu Utan** (redactor șef); **Teodor Balș**; **Al. I. Ghilia**; **Ion Lăncrănjan** (redactor șef adjunct); **Alexandru Oprea** (redactor șef adjunct); **Eugen Simion**; **Mihai Stoian** (secretar de redacție)

Prezentarea artistică: Radu Georgescu
Prezentarea grafică: Ion Popovici

Imprimat la întreprinderea poligrafică „Informația"

REDACȚIA, București — Bd. Ana Ipătescu 15, Telefon: 12 94 44; 11 89 86; 12 74 26. ADMINISTRAȚIA: Șos. Kiseleff nr. 16, Telefon: 18 88 99; ABONAMENTE: 3 luni 13 lei, 6 luni 26 lei, 1 an 52 lei.

40133